This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

DS113
S5
1908

76 W 68

STANFORD
LIBRARIES

Westöstliche Miszellen

VON

SAMUEL MEISELS

Samuel Meisels

Westöstliche Miszellen

* Erschienen unter Vorbehalt aller Rechte *
im Xenien-Verlag zu Leipzig * * * 1908

Inhalt.

	Seite
Vorwort	5
Zeitgemäße Betrachtungen:	
Der Friedensgedanke im Judentum	9
Der Jargon	17
Ein Gespräch	25
Gedenkblätter:	
Theodor Herzl	35
Heinrich Heine	42
Berthold Auerbach	52
Ghettoschilderer:	
Elise Orzeszko	63
Hermann Heijermans	76
Jungjüdische Lyrik:	
Junghebräische Lyrik	95
Moderne Jargonlyrik	112
Deutsche jüdische Lyrik	135

Vorwort.

Die vorliegenden Aufsätze sind aus rein literarischem Interesse entstanden. Jeder einzelne Aufsatz ist ein Schiboleth für sich, aber er enthält kein „Schiboleth" in übertragenem Sinne, d. h. er will weder irgend einer Partei noch irgend einer Richtung im Judentum dienen.

Selbst das „Gespräch", in das das politische Moment hineinspielt, ist lediglich ein Versuch, den Gedankengang des hervorragenden Vorkämpfers für die Emanzipation der Juden auf die Gegenwart zu übertragen.

„Schibolim" — Aehren — könnte ich diese Sammlung nennen. Es sind einzelne Aehren, gepflückt auf dem Felde der jüdischen Literatur. Das Feld dehnt sich weit, der in ihm gestreute Same ist recht ergiebig, da könnte man große Ernte halten. Aber zum Erntehalten gehört ein Erntetag, ein sonniger Tag. . . . .

Charlottenburg, im August 1907.

Samuel Meisels.

Zeitgemäße Betrachtungen

Der Friedensgedanke im Judentum.

Der Tempel in Jerusalem wurde mit folgendem Spruch eingeweiht: „Friede sei in deinen Mauern, ungestörte Ruhe in deinen Hallen.“ Der Segensspruch der Priester lautete: „Gott segne und behüte dich, er leuchte dir sein Angesicht und er sei dir gnädig und er schaffe dir Frieden.“ In alten Zeiten war die übliche Begrüßungsformel: „Zum Leben! Friede mit dir, Friede deinem Hause und allen, die mit dir sind, Friede!“

Friede ist das Losungswort des jüdischen Volkes, der Pol, um den seine Wünsche und Sehnsüchte seit seinem Anbeginn bis auf den heutigen Tag rotieren. Friede ist die kristallene Quelle, nach der das jüdische Volk stets dürstet und lechzt. Diese heiße Sehnsucht nach dem Frieden hat bereits in den Herzen unserer Ahnen und Urahnen geloht und sich von diesen auf ihre Nachkommen vererbt. Seit Jahrhunderten warten sie auf die Messiasposaune, die allen Menschenkindern den Frieden kündet. Dieses Volk, das von allen Seiten angefeindet wird, möchte gerne mit aller Welt sich befreunden; dieses Volk, das am wenigsten auf dieser Erdkugel friedlich leben kann, hegt im tiefsten Innern ein mächtiges Verlangen nach einer Zeit, wo die Friedenssonne mit ihren warmen Strahlen den ganzen Erdball umflutet. Friede unter den Menschenkindern, Eintracht und Einigkeit, Gerechtigkeits- und Menschenliebe — das sind Ideale, die gleich tröstenden Sternen das Dunkel des in Wolken gehüllten Himmels Israels durchleuchten.

Aber nicht immer hat das Judentum das allgemein Menschliche statt des Nationalen in den Vordergrund gestellt. Die Behauptung, das Judentum habe nie einen nationalen Gott besessen, das jüdische Gesetz sei kein nationaler Kodex gewesen, sondern für die ganze Menschheit bestimmt, beruht auf einer Verkennung der historischen Tatsachen und widerspricht den Gesetzen der Entwicklung, die auch in der Geschichte walten. Der jüdische Gott war ursprünglich ein nationaler Gott. Schon der Dekalog beginnt mit den Worten: „Ich, der Ewige, bin dein Gott." Der „Herr Israels", der „Gott Jeschuruns", der „Hort Jakobs" — finden wir wiederholt in der Heiligen Schrift. Allein der jüdische Gott war der zeitlich ewige, räumlich unendliche, ein und einzige, der keinen zweiten neben sich duldete, wogegen der ägyptische Osiris neben dem griechischen Zeus friedlich thronen konnte. Auch das jüdische Gesetz hatte, als das jüdische Staatsleben noch bestand, ein jüdisch-staatliches und jüdisch-nationales Gepräge. Die Thora war das Eigentum des jüdischen Volkes, woran die andern Völker keinen Anteil zu beanspruchen hatten. Gott habe seine Thora — erzählt die Tradition — allen Nationen der Erde angeboten, aber keine wollte sie in Empfang nehmen; nur das jüdische Volk erklärte sich bereit, das Gottesgesetz zu empfangen. Hierdurch ward die „Lehre" als Eigentum des jüdischen Volkes, als Erbteil der Gemeinde Jakob erklärt. Ebenso hatte der Friedensgedanke im Judentum ursprünglich die Grenze des Nationalen nicht überschritten. Zum Ideal einer Verbrüderung der gesamten Menschheit wurde er nicht ausgedehnt. Das Friedensideal Altisraels war das herzinnige Verlangen nach einer goldenen Zeit, in der das freudenvolle, patriarchalisch-idyllische Leben, ein jeder friedlich unter dem Schatten seines Weinstocks und Feigenbaums, zur Wirklichkeit wird. Das jüdische Volk war damals vom Ideal eines nationalen Friedens beseelt, vom Wunsche eines ungestörten ruhigen Lebens innerhalb der Mauern Palästinas, eines friedlichen Zusammenlebens der Kinder Jakobs untereinander und miteinander. „Friede

über Israel!" war damals die Parole. Außerhalb der Reichsgrenzen mochte das geschärfte Eisen klirren und die blutigste Schlacht toben.

Aber wie der jüdische Gottesgedanke schließlich einen Siegeszug durch die Welt nahm und, von den nationalen Fesseln befreit, wie ein heller Lichtstrahl die gesamte gebildete Menschheit erleuchtete, wie das jüdische Sittengesetz allmählich sich aus der nationalen Einengung befreite und zum Postulat aller Ethik wurde, so hat auch der Friedensgedanke im Judentum mit dem Verfall des jüdischen Reiches eine immer größere Kreislinie angenommen, bis er in dem Ideal des Weltfriedens seinen Höhepunkt erreichte. Der allgemeine Weltfriede, das Zusammenhalten aller Nationen, das Sicheinsfühlen aller Menschen, das Eisen in der Scheide, das Schwert zum Pflug gewandelt, der Haß getilgt, der Wolf mit dem Schaf friedlich nebeneinander — das war ein Ideal, womit der Geist spielte, woran das Gemüt sich ergötzte. Gleich einem lieben Kinde wurde dieser Gedanke am Herzen des Judentums genährt. Gottbegeisterte jüdische Propheten waren es, die seine Verwirklichung in einer fernen Zukunft voraussagten.

* * *

Der Nährboden, woraus das Friedensideal des Judentums keimte, ist unstreitig die Familie gewesen, das friedliche Familienleben, der häusliche Friede. Dieser ließ zuerst die Frage aufkommen: Wie wäre es, wenn die gesamte Menschheit eine Familie bildete, in Eintracht gefestigt, in Liebe vereint? — Ein herrlicher Gedanke! . . Bot ja der häusliche Friede ein herrlich schönes Beispiel . . . Der häusliche Friede bei den Juden ist sprichwörtlich geworden. „Der Jude", schreibt Leroy-Beaulieu, „spart alles auf, was er Gutes und Weiches im Herzen besitzt, für seine Familie, für seine Frau und sein Kind. Seine zurückgedrängte Zärtlichkeit ergießt sich im Schoße der Familie. Die Familie ist allezeit die Zuflucht des Juden gewesen." — Geradezu

ergreifend und entzückend ist das Bild, das der Psalmist vom jüdischen Familienleben in knappen Zügen entwirft: Die Frau ein fruchttreibender Weinstock im Innern des Hauses, die Kinder wie junge Olivenpflanzen rings um den Tisch. . . Das biblisch-talmudische Schrifttum enthält eine reichhaltige Sammlung von Regeln und Vorschriften, die das Familienleben betreffen. Stets wird auf das eindringlichste an das feste Zusammenhalten, an die äußerste Seelenvereinigung und die peinlichste Wahrung des Friedens gemahnt.

Eine unzertrennliche Vereinigung, ein harmonisches Ganzes, eine Einheit sollen die Ehegatten, soll die Familie bilden; das wird bereits auf den ersten Seiten des Gesetzes befohlen. Nicht Hader noch Zank darf die Wohnung eines Juden, darf das heilige Ehebündnis entweihen. Mann und Weib sollen überhaupt alles vermeiden, was den häuslichen Frieden beeinträchtigen könnte. Es ist besser, trockenes Brot in einem Hause des Friedens als Gastmähler in einem Hause voll des Zankes — sagt König Salomo, und übereinstimmend lehren die talmudischen Weisen: Innerer häuslicher Zwist sei ärger als äußerer Krieg mit den ärgsten Feinden. Ehegatten sollen in Frieden, Eintracht und Liebe miteinander leben, sonst haben sie ihren Lebenszweck verfehlt. Sie tragen die Verpflichtung, den Frieden im Innern des Hauses zu wahren. Das Weib soll dem Manne eine Gehülfin sein, seine Freuden und Leiden teilen, ihm stets ratend und helfend zur Seite stehen und der Friedensengel in seinem Hause sein. Und der Mann? Sei gut gegen deine Frau, liebe und schätze sie, flöße ihr keine Furcht ein, begegne ihr mit Milde und Sanftmut, hüte dich, sie zu kränken, denn der Tränenquell des weiblichen Auges ist ergiebig — so sind die althebräischen Schriften unerschöpflich in Lehren und Mahnungen, die darauf hinzielen, das Familienleben zu einem Hort des Friedens zu machen. Lazarus bemerkt mit Recht, daß der Geist des Familienzusammenhangs zu einem Eckpfeiler am Heiligtum der Ethik Israels geworden ist.

Aehnlich wie der häusliche Friede wurde den Juden auch der nationale Friede ein Eckstein am erhabenen Bau der jüdischen Ethik. In die brüderliche Eintracht aller Stämme und Klassen, in den Zusammenschluß aller Kinder Israel wurde die Macht und Lebensfähigkeit des jüdischen Volkes verlegt. Der nationale Friede war der beste Schutzwall, mit dem sich das Judentum umgeben konnte. Rom entfaltete sich im Kriege, Juda ward im Frieden stark und kräftig. Es galt als heiligste Aufgabe und höherer Zweck des Judentums, den Frieden und die Eintracht, die Vereinigung und Verbrüderung im jüdischen Volksleben zu erhalten. Der Jude huldigte in jeder Hinsicht dem Monismus: wie der Gottesbegriff, so beruhte auch der Volksbegriff auf der Einheit, dem Zusammenschluß aller kleinen Teile zu einem harmonischen Ganzen.

Die Macht des Judentums lag in seinem nationalen Frieden. Seine sittliche Größe personifizierte sich in diesem. Unter den schutzspendenden Fittichen des Friedens, vereinigt in Liebe und Eintracht, war das Judentum gegen eine Welt von Feinden geborgen, wetterfest und unverwüstlich. Das Gleichnis vom Bündel Rohr, das der muskelstarke Mann nicht zerbrechen kann, jedes einzelne Rohr aber ein Kind leicht zerbricht — haben schon die Rabbinen in bezug auf den nationalen Frieden gegeben. „Wenn Israel selbst den Götzendienst betreibt, aber zugleich den nationalen Frieden bewahrt, so spricht Gott: Ich kann ihnen nichts anhaben, weil Friede unter ihnen wohnt. So sie aber geteilten Herzens sind — sind sie wie ein zerbrechliches Schilfrohr in den Händen ihrer Feinde." Dem Judentum war der nationale Friede ein hohes sittliches Ideal; das Volk sollte eine weitverzweigte Familie, eine Gesellschaft von Brüdern darstellen. Das jüdische Volk war von Natur aus ruheverlangend und friedeliebend. Als die Kinder Israel zum Sinai kamen, wurden sie einem Bunde gleich; darum sagte Gott: „Meine ganze Lehre ist Friede, ich will sie diesem Volke geben, das den Frieden liebt." (Jalkut Jethro 47.)

Der Beruf des jüdiſchen Volkes war, eine heilige Nation zu ſein, ein Volk von Brüdern, ein Reich von Prieſtern. Hiermit wurde der Grundſtein zur nationalen Eintracht gelegt. Denn der Prieſter ſoll das verbindende, vereinigende Element in der Geſellſchaft bilden. Des Prieſters Pflicht iſt es, friedeliebend und friedenſtiftend zu ſein.

* *
*

So ſchreitet der jüdiſche Friedensgedanke vom häuslichen Frieden durch den nationalen Frieden zum allgemeinen Weltfrieden. Der allgemeine Weltfriede hat in der Religion wie in der Moral ſeine zukunftſichere Baſis. Die Religion befiehlt die Menſchenliebe, die Nächſtenliebe; wo die Liebe herrſcht, da muß auch der Friede wohnen; wo die Liebe die Regentin iſt, da hat auch der Friede ſeinen Thron aufgeſchlagen. Der Friede iſt das höchſte der Moralprinzipien. In ihm identifizieren ſich Recht und Gerechtigkeit, Wahrheit und Treue. Auf drei Pfeilern baſiert die moraliſche Welt: auf Recht, Wahrheit und Frieden. Aber im Frieden ſind ſchon Recht und Wahrheit mitinbegriffen. Denn wo Recht und Gerechtigkeit walten, da iſt Friede die gedeihliche Folge. Jeſaias ſagt: „Das Werk der Gerechtigkeit iſt Friede"; und mehr in poetiſcher Form bringt der Pſalmiſt denſelben Gedanken zum Ausdruck: „Gerechtigkeit und Frieden küſſen ſich". Der Jude verbindet auch in ſeiner Denkweiſe die Idee der Wahrheit mit der des Friedens. Der Weg zur Wahrheit iſt gleichſam der Weg zum Frieden.

Das Judentum ſchwärmt immer für das ſchöne und erhabene Ideal einer friedlichen Vereinigung aller Menſchenkinder, einer Verbrüderung aller Völker und Einsbildung aller Nationen. Eine Seele ſollen die Menſchen ſein wie Gott einer iſt. Warum, fragt der Talmud, gab es im Anfange der Welt nur einen einzigen Adam? Damit alle Menſchen den einen Vater hätten, und die eine Nation nicht zur andern ſagen könnte: Unſere Ahnen waren

reicher und größer als die deinen; — „alle Völker sind Brüder, alle Nationen sind Schwestern. Und diese menschliche Brüderlichkeit, welche die Bücher Judas in die Wiege des Menschengeschlechtes legten, haben die Seher Judas für die Zukunft geplant" (Lazarus). Das Zukunftsideal des Judentums, wie es die Propheten verkündigten und wie es später dann die Rabbinen, den Verheißungen der Propheten folgend, aufstellten, war die Verbrüderung der gesamten Menschheit, der Völkerfriede in des Wortes schönster Bedeutung.

„Gott ist der Schöpfer der Menschen, aller Menschen; alle sind Nachkommen eines einzigen, von Gott geschaffenen Paares. Dieser Gedanke wird von den Rabbinen sofort ins Ethische gewendet. Die Einheit des Menschengeschlechtes wird vielfach erwogen, als ethisch-folgenreiche Idee mit voller Klarheit erkannt und verkündet; zugleich aber wird die Einsicht gewonnen, daß sie, die Einheit der Menschheit, wohl im Sinne einer einfachen Tatsache von Haus aus gegeben ist, daß sie aber sittliche Forderungen, Verheißungen und Hoffnungen einschließt, welche erst in der Zukunft sich erfüllen können und erfüllen sollen." (Lazarus.) „Die jüdische Morallehre geht vom Standpunkt des jüdischen Monismus aus. Es gibt einen Gott, eine einheitliche Schöpfung, eine Menschheit, ein Gesetz. Darum fließt für das sittliche Bewußtsein die Gleichheit aller Menschen und die absolute Gleichheit der Menschenrechte." (Lippe.)

Das Judentum verspürt einen innern Abscheu gegen das Blutvergießen und sieht daher im Kriege eine furchtbare Erscheinung menschlicher Roheit. Denn wer ein Menschenleben vernichtet, ist ein Zerstörer des Ebenbildes Gottes. Rabba lehrt: Töte nicht, beflecke deine Hände nicht mit dem Blute deines Nebenmenschen, denn du weißt nicht, ob in deinen Adern reineres und edleres Blut fließt, als in denen deines Nebenmenschen. Das will sagen: Er ist ein Mensch gleich dir, ein Sprößling der gleichen Natur, ein Kind derselben Gattung, aus der Hand desselben Schöpfers hervorge-

gangen — du hast kein Recht, den Mordstahl in seine Brust zu tauchen. Nach jüdischer Auffassung ist nicht der ein Held, der die Mordwaffe zu handhaben versteht, der Bastillen erstürmt, Tausende von Menschenkindern dem Tode weiht und dann den Lorbeerkranz sich aufs Haupt setzt; sondern dem Judentum gilt der als Held, der den bösen Trieb in seinem Herzen erstickt, seine schlechten Neigungen unterdrückt und seinen guten Eigenschaften zum Siege verhilft. Deshalb ist auch in der jüdischen Geschichte ein Mangel an Helden, Heroen, Schlachtenstürmern und Eroberern. Sie besitzt keinen Cyrus und keinen Napoleon. . . .

Der Völkerfriedensgedanke ist im Judentume zum Dogma geworden. Hier ist der Punkt, wo das jüdische Dogma mit den edelsten Bestrebungen der Neuzeit zusammenfällt. Dieses Dogma ist zur Genüge bekannt; es äußert sich in der Erwartung der Ankunft des Messias oder des messianischen Zeitalters. Das Judentum erwartet im Messias jene Epoche, wo die Erde voll sein wird von der Erkenntnis Gottes, von der Erkenntnis der Wahrheit und Gerechtigkeit, der Liebe und des Friedens. Markant ist der Ausspruch der Weisen: Der Name des Messias wird „Friede" sein (**Sanhedrin 110, b**).

„Im messianischen Zeitalter werden alle Völker der Erde einen ewigen Friedensbund schließen, und unter ihnen wird auch die Judenheit des Friedens teilhaftig werden." (Maimonides: **Jad hachasaka, Hilchoth melachim 17**). Im messianischen Zeitalter wird der Friede überall herrschen, Völker werden brüderlich sich die Hände reichen, Nationen als Schwestern sich umarmen. Neue humane Gesetze werden geschaffen werden zum Heile aller Völker und zum Wohle der ganzen Menschheit. Die messianische Zeit, die das Judentum von der Zukunft erwartet, ist der große Sabbat aller Völker der Erde, wo jedes Schlachtgeheul verstummt und friedliche Ruhe die Erde umfängt, wo Wahrheit thront und Gerechtigkeit waltet, wo Liebe herrscht und Friede regiert.

Der Jargon.

Es ist nicht meine Absicht, über den Jargon eine philologische Studie zu schreiben. Ich möchte lediglich einiges über den Jargon bemerken, was in gewisser Hinsicht zur Aufklärung dienen kann. Denn gerade der Umstand, daß die Jargonliteratur in jüngster Zeit einen rapiden Aufschwung erfahren hat, könnte zu falschen Schlüssen verleiten. Was der Jargon ist, dürfte dem gebildeten Leser mehr oder minder bekannt sein. Er ist jene jüdisch-deutsche Mundart, die die im Mittelalter aus Deutschland vertriebenen Juden nach den slawischen Ländern hinüberbrachten, sie den vorgefundenen autochthonen Juden, die dazumal ein slawisches Idiom sprachen, aufoktroyierten und mit der dem jüdischen Stamme eigenen Zähigkeit bis auf unsere Tage erhalten haben. Ein rein deutscher Dialekt ist er nie gewesen; eine große Zahl von Hebräismen war stets in ihm vorhanden; später kamen noch slawische Sprachelemente hinzu. Die Entwicklung dieses Dialekts vollzog sich auch nicht in einer geraden Linie, die ihm einen einheitlichen Charakter verliehen hätte. Durch die Zerstreuung der Juden in die verschiedensten Länder bildeten sich aus ihm allmählich mehrere, von einander sowohl in der Aussprache wie in der Schreibweise abweichende Mundarten heraus, so daß man heute von einem polnischen, litauischen, rumänischen, englischen und amerikanischen Jargon sprechen kann.

Mehrere deutsche Gelehrte haben sich mit dem Jargon, seiner Grammatik und Orthographie (natürlich nur in wissenschaftlichem Sinne, da ein praktisches Lehrbuch der Jargongrammatik und

-Orthographie bis jetzt nicht vorhanden ist) eingehend befaßt. Als erster unter ihnen dürfte wohl der bekannte Gelehrte und Begründer der hebräischen Studien in Deutschland, Johann Buxtorf, genannt werden, der in seinem berühmten Buch „Thesaurus“ (1609) den Jargon näher behandelt. Bereits im Jahre 1540 ist vom getauften Juden Haarzuge das Evangelium in einer jargonischen Uebersetzung erschienen. Vier Jahre später gab der gleichfalls getaufte Jude Michael Adam, offenbar durch die lutherische Bibelübersetzung angeregt, eine vollständige Jargonübersetzung der Bibel heraus. Freilich waren diese Versuche nicht aus rein wissenschaftlichem Interesse hervorgegangen, sondern sie sollten vor allem Missionszwecken dienen. Von neuern Forschern haben Franz Delitzsch in seinem Buch über die Geschichte der hebräischen Poesie, der durch seine kriminalistischen, kulturhistorischen und linguistischen Studien verdiente Schriftsteller Friedrich Avé-Lallement in seinem Werk „Das deutsche Gaunertum“, und August Wünsche in seiner Geschichte der jüdischen Literatur den Jargon mehr oder minder ausführlich behandelt. Von jüdischen Gelehrten haben sich unter andern mit der jüdisch-deutschen Sprache und ihrer Literatur beschäftigt: Zunz in seinen „Gottesdienstlichen Vorträgen“, Jost in seiner „Geschichte des Judentums und seiner Sekten“, Grätz in seiner „Geschichte der Juden“, Neubauer in einem Aufsatz in der „Revue des Etudes juives“, Fürst in der Zeitschrift „Orient“, Geiger in seinen „Nachgelassenen Schriften“, Steinschneider in seinen Aufsätzen „Jüdische Literatur“ und „Jüdische Typographien“ (erschienen in Ersch und Grubers „Enzyklopädie“). Die literarischen Erzeugnisse in der jüdisch-deutschen Sprache bespricht recht ausführlich Gustav Karpeles in seiner „Allgem. Geschichte der jüd. Literatur“. Außerdem existiert eine jüdisch-deutsche Chrestomathie von Grünbaum und eine philologische Studie über den Jargon von Gerzon. Besonders erwähnenswert ist Wieners Schrift: „The history

of Yiddish literature in the nineteenth century", die diesen Gegenstand einigermaßen erschöpfend behandelt.

Befremden muß es, daß einige jüdische Gelehrte vom Jüdisch-Deutsch mit einer Verachtung sprachen, die in keiner Weise zu rechtfertigen ist. Abraham Geiger spricht vom „ekelhaften Jargon"; Heinrich Grätz nennt ihn eine „halbtierische Sprache"; selbst Jost, der zugibt, daß die jüdisch-deutsche Literatur einen überaus guten Einfluß auf die sittliche Gesinnung der Juden geübt hat, kann nicht umhin, den Jargon als „ein allem Geschmack hohnsprechendes Wortgemisch" zu bezeichnen. Diese Urteile beruhen zum Teil auf einer Unkenntnis dieses Idioms. Der Jargon klingt durchaus nicht mißfälliger als jeder andere deutsche Dialekt. Schaltet man seine hebräischen Sprachelemente aus, so kommt er dem Hochdeutschen viel näher als das Plattdeutsche oder der „Frankforter" Dialekt. Es ist wahr: der Jargon ist von vielen Hebräismen durchsetzt. Die slawischen Sprachelemente im Jargon dürften kaum einen größern Umfang einnehmen als die französischen in der deutschen Sprache. Aber von hebräischen Worten wimmelt's direkt in der richtigen Ghettosprache. Besonders groß ist die Anzahl von Hauptwörtern, die hebräischen Ursprungs sind. Dagegen weisen die Deklination und Konjugation im Jargon fast ausschließlich deutsche Formen auf. Diese Verschmelzung des Hebräischen mit dem Deutschen bewirkt eine gewisse Geschmeidigkeit in den Ausdrucksformen, eine zwanglose Aneinanderreihung von Gedanken, eine Beweglichkeit im Stil, wie wir sie selten in einer andern Sprache finden. Von Regeln der Grammatik unbelastet, bewegt sich diese Sprache leicht und frei; zwar etwas sprunghaft und flatternd, aber nicht wild und zügellos. Keine Anarchie herrscht in ihrem Reiche. Sie besitzt ungeschriebene Sprachgesetze, die von niemandem erlernt und doch von jedermann gekannt sind. Jedes Wort findet seinen richtigen Ort und jeder Satz wird mit einer unbewußten natürlichen Gesetzmäßigkeit gebaut.

Die ersten Anfänge der Jargonliteratur datieren seit dem

XV. Jahrhundert. Ihre ersten Erzeugnisse waren Erbauungsbücher, für die Frauen und die Jugend bestimmt. Die Sittenbücher, die gegen Ende des XVI. und anfangs des XVII. Jahrhunderts erschienen sind, fanden unter den Juden große Verbreitung. Besonders bekannt sind: „Das Lebenselixier" von Abraham, Apotheker in Wlodnir; „Der Brandspiegel" von Moses Hennochs in Basel und das vorzügliche, oft nachgedruckte Buch „Der gute Sinn" von Josef ben Eljakum. Auch einige Schriftstellerinnen, vornehmlich Polinnen, verfaßten Erbauungs- und Belehrungsschriften. Rebekka Tiktiner, eine Polin, veröffentlichte ein jüdisch-deutsches Werk über die Pflichten der Frauen. Eine andere Frau, namens Hannah, ließ eine „Predigt" in Amsterdam drucken. Die interessantesten und bekanntesten Werke dieser Literaturgattung sind das sogenannte „Maasse- (Geschichts-) Buch" und das „Zeena Ureena", beide Erbauungsbücher für die Frauen, „Hauspostillen, in welchen Fabeln, Märchen und Erzählungen in buntem Gemisch und mit moralischer Nutzanwendung sich vorfinden". In dieser Zeit wurden die ersten Versuche gemacht, biblische Stoffe, wie der Verkauf Josefs, der Kampf Davids mit Goliath, die Geschichte Esthers zu dramatisieren. Diese Dramen wurden zumeist im engern Familienkreis am Purimfeste von Dilettanten aufgeführt. Auch ältere Heldendichtungen und unterhaltende Erzählungen, wie „König Artus Hof", „Till Eulenspiegel" und andere wurden ins Jüdisch-Deutsche übertragen.

In jüdischen Gelehrtenkreisen war der Jargon nie beliebt. Die Talmudisten verwendeten zur Abfassung ihrer Responsen die talmudisch-hebräische Sprache; bedeutende Schriftsteller und Dichter schrieben und dichteten hebräisch; gebildete Kaufleute führten sogar ihre Bücher und Korrespondenzen in hebräischer Sprache. Briefe wurden überhaupt nur hebräisch geschrieben; die des Hebräischen nicht so ganz mächtig waren, versuchten es eben, wie sie es konnten: einen halben Satz Hebräisch, einen halben Jargon. Dieser Halb-und-Halb-Briefstil ist heute noch in manchen Gegenden Polens

gebräuchlich. Nur der Chassidismus, der mit allem Starren, Einengenden, Schwerlastenden aufräumen wollte, bediente sich des Jargons als eines Mittels, die chassidischen Lehren den breiten Volksmassen zugänglich zu machen. Ein großer Teil des chassidischen Schrifttums mit seinen Wundermärchen, Legenden, Anekdoten und Parabeln ist in der Jargonsprache abgefaßt worden. Die Chassidim gingen von der richtigen Voraussetzung aus, daß man auf die Volksmassen nur in der Volkssprache wirken könne — ein Standpunkt, zu dem sich später ein Teil der hebräischen Schriftsteller bekannte.

In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts legt Mendel Lepin, ein geachteter Gelehrter seiner Zeit, den Grundstein zum Bau der modernen Jargonliteratur. Er veröffentlicht eine jargonische Uebersetzung der Sprüche Salomonis in Versen. Nach dem Erscheinen dieses Buches setzt der erste offene Kampf gegen den Jargon ein. Ein hebräischer Schriftsteller, Tobias Feder, schreibt eine Broschüre gegen dieses „Machwerk". Er protestiert: ein Gelehrter wie Lepin darf und soll keinen Jargon schreiben. Diese Preßfehde erweist sich für die Entwicklung der Jargonliteratur von großem Nutzen. Viele hebräische Schriftsteller beginnen den verhaßten Jargon zu schreiben. Sie erbarmen sich sozusagen des Volkes und werfen ihm einige Literaturbrocken in der Ghettosprache zu.

Doktor Salomon Ettinger, ein praktizierender Arzt in Samosz, schreibt ein Theaterstück „Serkele" — meines Wissens das erste moderne Theaterstück im Jargon. Ihm folgt A. B. Gottlober — ein bedeutender hebräischer Schriftsteller, der Lessings „Nathan" vorzüglich ins Hebräische übersetzt hat — mit einer dreiaktigen Komödie „Das Decktuch oder zwei Hochzeiten in einer Nacht" (1883). Chaim Horowitz übersetzt Campes „Kolumbus", Alexander Zederbaum, der Chefredakteur der größten hebräischen Tageszeitung, begründet zwei Jargonzeitschriften, Gelehrte und Dichter, wie Isak Ber Lewinsohn, Jakob Eichenbaum und andere,

veröffentlichen neben ihren Werken in hebräischer Sprache auch einige Jargonbücher. Unter den Jargonschriftstellern dieser Zeit befindet sich auch ein merkwürdiger Mann, namens Michel Oiserkes. Ein Abenteurer. Als Mohammedaner geboren, tritt er erst zum Christentum und dann zum Judentum über, wird Vorbeter in Otschakow und schriftstellert im Jargon. — — — Viel war es nicht, was diese Jargonschreiber boten, auch nicht wertvoll; aber sie brachten doch neues Leben in die jargonische Literatur.

Die Blütezeit der Jargonliteratur fällt in die letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts. Da treten Männer auf den Plan, die nicht „aus Erbarmen" Jargon schreiben. Es sind durchweg Männer aus dem Volke, die für das Volk in der Sprache des Volkes dichten und singen. Da sind vor allen andern zu nennen: S. J. Abramowitsch (Pseudonym: Mendele Mocher S'forim), der Zola der Jargonliteratur, dessen Werke wert sind, auch einem gebildeten nichtjüdischen Leserkreis zugänglich gemacht zu werden; der glänzende Humorist S. Rabinowitsch (Pseudonym: Scholem Alechem); die Romanschriftsteller Dienesohn und Spektor und die Lyriker Frug und Rosenfeld. Vor kurzem sind auch einige jüngere Talente wie Gordin, Schalom Asch und Pinski nicht ohne Erfolg als Dramatiker hervorgetreten.

* * *

Ich habe den Entwicklungsgang der Jargonliteratur kurz skizziert, um zu zeigen, daß sie eine „Literatur unter Bedingungen" ist. Man schrieb und schreibt Jargon, weil, das heißt, solange das Volk keine andere Sprache versteht. Die ersten Jargonschriftsteller waren aufrichtig genug, zuzugestehen, daß sie Jargon schreiben, um das Volk aufzuklären, zu bilden und — dem Jargon zu entfremden. „Sollte eine Zeit kommen, in der die Juden aufhören, sich des Jargons als Umgangssprache zu bedienen, so würden wir uns glücklich schätzen." So schrieb Eleasar Schulmann, ein Freund der Jargonliteratur, in der Vorrede seiner kritischen „Geschichte

der jargonischen Literatur". Diese Auffassung teilten damals viele Jargonschriftsteller, und diese Zeit wird heute noch von vielen herbeigesehnt. Gegenwärtig ist die jüdische Schriftstellerwelt im Osten in zwei feindliche Lager gespalten: in Jargonisten und Hebraisten. Der Kampf wird auf beiden Seiten mit großer Heftigkeit geführt. Hier wird dem „Jargon", dort dem „Hebräisch" das Todesurteil gesprochen. Früher hatten beide Sprachen das Bürgerrecht im Ghetto: Jargon wurde gesprochen, Hebräisch geschrieben. Nun will die Jargonistengruppe mit diesem Doppelsystem aufräumen. Und während sie für den Jargon kämpft, ist die Jugend des Volkes bemüht, ihre Zunge in fremden Sprachen zu üben.

Man sollte sich von Augenblicksstimmungen und Zeitströmungen, die ebenso rasch verschwinden wie sie gekommen, nicht beirren lassen. Es ist um den Jargon nicht so glänzend bestellt, wie es den Anschein hat. Zukunftsicher ist er nicht im geringsten. Nach außen hin macht er gegenwärtig einen günstigen Eindruck: er besitzt eine stetig wachsende schöngeistige Literatur, gediegene Wochen- und Monatsschriften, eine Tagespresse und — ein Lesepublikum. Kurz, alles ist vorhanden. Allein hinter den Kulissen ist das Bild minder erfreulich. Die Zahl der Jargonsprechenden vermindert sich von Tag zu Tag. Je mehr die jargonische Literatur wächst, je mehr jüdisch-deutsche Schriftsteller auftauchen, desto kleiner wird die Zahl der Jargonredenden. Das ist eine merkwürdige Erscheinung, aber sie läßt sich nicht leugnen. Man kann diesen Fall überall studieren, in Rußland wie in Galizien, in Wien wie in Berlin. Auf einer jüdischen Versammlung in Berlin, die fast ausschließlich von ausländischen Juden frequentiert ist, kann man mehrere Sprachen hören: Russisch, Polnisch, ja sogar Hebräisch — „nur nicht Jüdisch". Die Jargonschriftsteller erinnern an die polnischen Schriftsteller in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts; sie schrieben polnisch, aber in besserer Gesellschaft parlierten sie doch nur französisch. Mr. Adler, ein hervorragender

jüdiſcher Schauſpieler in New-York, der den Hamlet im Jargon ſpielt, ſoll ſich in ſeinen Privatgeſprächen nur in engliſcher Sprache unterhalten. Man bedenke, ein Mann, der den Sein- oder Nichtſein-Monolog im Jargon ſpricht, ſpricht außerhalb der Bühne dem ganzen Jargon das Nichtſein-Urteil. Auf der Lemberger jüdiſchen Bühne kann man es miterleben, daß ein Jargondrama in einem verhunzten Deutſch heruntergeleiert wird. Die Kinder der jüdiſchen Immigranten in England ſprechen engliſch, in Frankreich franzöſiſch; ruſſiſche und galiziſche Juden, die nach Deutſchland kommen, beſtreben ſich, ein korrektes Deutſch zu ſprechen. Die Kinder der jüdiſchen Koloniſten in Paläſtina ſprechen hebräiſch. Und wenn heute jüdiſche Studenten in Galizien beſonders fleißig den Jargon reden, ſo iſt die Sache keineswegs ernſt zu nehmen. Sie betreiben dies als eine Art Sport. Die Macht des Jargons hört bei ihnen gewöhnlich beim Doktorhut auf. Selbſt Leute, denen die jüdiſch-deutſche Mundart ein bequemer Hausſchuh, jede andere Sprache ein enger Stiefel iſt — trippeln lieber im engen Stiefel einher . .

Ein Gespräch.

(Zu Rießers 100. Geburtstage, 2. April 1906.)

Die Flucht in die Einsamkeit ist das radikalste Mittel gegen die Zersplitterung der Seelenkräfte. Sie bewirkt jene innere Sammlung, die eine Klärung und Ordnung des Gedankenkomplexes herbeiführt. Im Strome des bewegten Lebens, wo die Stürme wüten, die Wogen rauschend auf- und niederfluten, wo alles hastet, rennt und jagt nach halb bewußten, halb geahnten Zielen, da überstürzen sich die Gedanken, da zersplittern sich die Seelenkräfte nach den verschiedensten Richtungen. Nur in der Einsamkeit vermögen sich die Gedanken zu konzentrieren, um systematisch jedes einzelne Ding von allen Seiten zu betrachten. Auch die Phantasie kann nur in der stillen Einsamkeit ihren kühnen Adlerflug unternehmen. Die Phantasie, die die Wahrheit mehr ahnt, als der bloße Gedanke sie erfaßt, naht sich uns in einsamen Stunden wie ein geliebtes Wesen, um uns — entweder durch liebe Erinnerungen der Vergangenheit oder schöne Bilder der Zukunft — der rauhen Wirklichkeit zu entreißen.

In den Stunden der Einsamkeit sucht man sich dann wohl von den im Gewühle der Großstadt hastig gesammelten Eindrücken ein klares Bild zu verschaffen, die lose zusammenhängenden Gedanken in aller Seelenruhe zu assoziieren, sowie auf die in rascher Aufeinanderfolge auftauchenden Fragen der Zeit befriedigende Antworten zu finden.

Und passiert es einmal, daß man in Verlegenheit gerät, daß

der Fragen zu viel oder die Probleme zu schwierig sind, da befolge man die beherzigenswerte Lehre der Weisen: „Frage die Alten und sie werden es dir sagen.“ Man frage sie, und sie kommen, die „Alten“, die gelehrten Meister, die Kämpfer für Wahrheit, die Helden der Menschheit, und geben Aufschluß über die gehegten Zweifel, geben den Ariadnefaden, der aus dem Labyrinthe führt.

So geschah es auch jüngst an einem trüben Märztage. Einsam saß ich und sann über eine weltbewegende Frage, die mich so oft beschäftigte, jene Frage, über die die großen Männer vergangener Zeiten geforscht und gegrübelt hatten und über die die großen Männer der Zukunft wohl auch noch forschen und grübeln werden. Und siehe, in der Stunde der Einsamkeit, da nahte er sich mir, der Genius des edlen Kämpen für Recht und Gerechtigkeit, dessen sittliche Stärke unüberwindlich, dessen Charakterfestigkeit unerschütterlich und dessen Gerechtigkeitsgefühl echt und tiefwurzelnd gewesen; — es war: Gabriel Rießer.

„Worüber sinnest Du?“ fragte er mich und sein Auge leuchtete.

„Ueber das große Fragezeichen der Weltgeschichte,“ gab ich zur Antwort. „Ueber die Frage, zu deren Lösung schon unzählige Versuche gemacht worden sind und die dennoch bis jetzt noch ungelöst ist; über die Frage, die nicht von der Tagesordnung verschwinden will, die im Wechsel der Zeiten zwar das äußere Gewand geändert, aber deren innerer Kern immer noch derselbe blieb: also über die Judenfrage“.

Rießer lächelte wehmütig. „Eine Judenfrage in juristischem oder auch nur in streng logischem Sinne existiert nicht. Die Judenfrage ist in ihrem innersten Grunde nur eine Frage des Rechts und der Gerechtigkeit, die das widerrechtliche Verhältnis des Starken gegenüber dem Schwachen, der Minderheit gegenüber der Mehrheit zum Gegenstande hat. Auf die Menschenrechte erheben die Juden in erster Linie als Menschen Anspruch, wie sie die Staatsbürgerrechte, das Korrelat der erfüllten Staatsbürgerpflichten — necessitas et licentia sunt correlata — nur als Staats-

bürger fordern — für das Judentum, d. h. für die Betätigung eines jüdisch-religiösen Lebens ist alsdann von selbst ein freier Boden geschaffen, da in jenen Rechten selbstverständlich auch das der Religionsfreiheit mit inbegriffen ist. Ungerechtfertigt ist daher die Klage eines Teils unserer Glaubensgenossen, daß die Emanzipation der Juden, deren Ursprung in den Gesetzestafeln der französischen Revolution zu suchen ist, nur deshalb auf dem halben Wege stehen blieb, weil sie lediglich der Ausdruck eines steif formalen Prinzips, eines trockenen Rechtsgefühls, aber nicht einer warmen Liebe und Zuneigung zu uns Juden gewesen sei. Das ist ein Irrtum. Die Emanzipation der Juden ist eben deswegen unvollständig geblieben, weil das Prinzip, das die französische Nationalversammlung in ihrer Nachtsitzung vom 4. August 1789 aufgestellt hatte, bis heutigen Tag noch nirgends strikte durchgeführt worden ist, weil das Rechtsgefühl noch nicht klar genug zum Bewußtsein der gesetzgebenden Kreise gelangt ist. Die Vollberechtigung der Juden muß in der Rechtsidee ihre Quelle haben. Die Liebe ist wandelbar: wer mich heute liebt, kann mich morgen hassen, was heute die Liebe freigebig mit tausend Händen spendet, kann morgen der Haß mit ebensovielen Fäusten zurückerobern. Die wahre Rechtsidee allein bleibt unwandelbar. Menschenrechte sind keine Gnadengeschenke. Jeder Mensch kann sie für sich in Anspruch nehmen wie die Luft, die er atmet, wie die Sonnenstrahlen, die ihn wärmen, und wer ihn das Recht auf die Menschenrechte abspricht, gegen den muß er sich wehren wie gegen einen Mörder. Also die Judenfrage ist eine Frage der Gerechtigkeit, ihre Lösung demnach von dem Siege der Wahrheit über die Lüge, des Rechtes über das Unrecht, der Duldung über die Unduldsamkeit abhängig. Die Judenfrage ist allerorten eine Menschheitsfrage; deshalb müssen nicht allein die Juden, sondern alle edlen Männer, deren Gerechtigkeitsgefühl nicht abgestumpft ist, zu ihrer endgiltigen Lösung mitwirken. Helfet dem Recht zu einem vollen Triumphe und ihr habt die Judenfrage aus der Welt geschafft."

„Der Fortschritt des Rechtsbewußtseins," wagte ich zu entgegnen, „hält mit dem Kulturfortschritt im allgemeinen nicht gleichen Schritt. Wenn auch das Reichsgesetz den Juden alle staatsbürgerlichen Rechte gleich den nichtjüdischen Staatsbürgern zuerkennt, so wird ihnen doch in der Praxis ein großer Teil dieser Staatsbürgerrechte vorenthalten. Viele Wege sind den Juden heute noch verschlossen und zu Staatsämtern werden sie nicht zugelassen. Und da gibts Leute, laue, indifferente, feige, die weder Mut haben zu kämpfen, noch Lust zum Ausharren, diese suchen durch eine kurze Prozedur, durch eine kleine Wasserkur dem „blumenbekränzten Martyrium" ein Ende zu machen. Leider erweist sich dieses Mittel als sehr wirksam. Mit der Taufe werden alle Hindernisse behoben, alle Wege geebnet und alle Tore geöffnet."

„Das ist der wunde Punkt," erwiderte Rießer und zitterte vor sittlicher Entrüstung, „das ist der wunde Punkt, der mich einerseits mit Abscheu erfüllt, andererseits aber meinem sittlichen Empfinden und meinem Rechtsgefühl die blutigsten Wunden schlägt. Das sind Leute, die die alte Schmach durch neue Demütigungen erneuern und verlängern, die in schnödester Weise sich ihr gutes Recht erschachern anstatt sich es mit Selbstachtung und Menschenwürde zu erkämpfen. Wehe über diese Krämerseelen außerhalb des Krämerstandes! Im Mittelalter hatten wir Juden, die Wucher trieben mit ihren Dukaten, heute sind es solche, die mit ihrer Ueberzeugung Wucher treiben. Dabei war jener Wucher weder absolut böse noch spezifisch jüdisch, dieser aber ist verwerflich, gemein und verdammenswert, weil er mit den edelsten Gütern des Menschen, mit Treue und Glauben, Pietät und Ueberzeugung Handelsgeschäfte macht. Aber hier wie dort ist es der Staat, der diese Spezies von Wucherern hervorgerufen. Dort hat er dem Juden jeden andern Erwerbszweig abgeschnitten und ihn ausschließlich auf das Geldgeschäft hingedrängt, hier hingegen setzt er direkt eine Prämie auf die Fahnenflucht aus den Reihen des Judentums. Du hast das Recht, heißt es, in den Staatsdienst zu treten, höhere Staatsämter

zu bekleiden, in die schönste Uniform dich zu stecken, als Preis hierfür darf aber eine Kleinigkeit — der Taufschein — nicht fehlen. Was für Rechte sind das, die man sich nur unter derartigen Bedingungen erkaufen kann? Die Bestrebungen unserer Glaubensgenossen müssen daher darauf gerichtet sein, einen Rechtszustand zu schaffen, wonach ihnen die Möglichkeit geboten sei, ihre Fähigkeiten voll und ganz zu betätigen, daß sie ohne Wechsel der Glaubenskokarde das erreichen können, wozu sie die erforderlichen Qualifikationen besitzen und was sie als Menschen und Staatsbürger zu fordern berechtigt sind. Der mosaische Glaube und das jüdische Selbstbewußtsein dürfen hierin keine Hindernisse bilden, ebenso wie sie uns nicht hindern, uns als treue Söhne unseres Vaterlandes zu fühlen und die uns obliegenden Staatsbürgerpflichten aufs treueste zu erfüllen."

„Ja," meinte ich, „mit dem jüdischen Selbstbewußtsein haperts doch ein wenig. Es gibt viele Juden, die, ich weiß nicht ob mit Recht oder Unrecht, behaupten, das gerade die Emanzipation der Juden das jüdische Selbstbewußtsein abgestumpft, die Indifferenz gegen das Judentum erzeugt habe?"

„Ich kenne das," entgegnete Rießer gelassen. „Die Nachwelt ist undankbar gegen die Männer der Vergangenheit. Man sucht ihre Taten zu verkleinern und die Entgleisung einiger ihrer Epigonen auf ihr Konto zu setzen. Die Emanzipation der Juden hat das jüdische Selbstbewußtsein gestärkt. Was war der Kampf um unsere Gleichberechtigung etwas anderes als das Erwachen des jüdischen Selbstbewußtseins? Und was bedeutet jüdisches Selbstbewußtsein etwas anderes, als daß der Jude sich seines wahren Menschentums bewußt wird? Als ich im Jahre 1832 die erste jüdische Zeitschrift, jüdischen Interessen gewidmet, begründete, benannte ich sie stolz und frei „Der Jude". Damals schrieb ich: „Wenn ungerechter Haß an unserm Namen haftet, sollen wir ihn denn verleugnen, anstatt all unsre Kraft daran zu setzen, ihn zu Ehren zu bringen." Fast dieselben Worte hat sechzig Jahre später

Theodor Herzl, auch ein mutiger Wecker des jüdischen Selbstbewußtseins, seinem Programmartikel in der von ihm begründeten zionistischen Zeitschrift vorangesetzt."

„Und doch ist Herzl andere Bahnen gewandelt. Er hat es verschmäht, für die Vollberechtigung der Juden in den Ländern, in denen sie wohnen, zu wirken, er wollte einen Judenstaat in Palästina gründen."

„Das Wollen harmoniert nicht immer mit dem Können", war Nießers Antwort. „Im übrigen ist die zionistische Idee nicht neu und zionistische Bewegungen hat es in der jüdischen Geschichte mehrere gegeben. Als ich noch Student auf der Universität in Kiel war, da tauchte eine ähnliche Idee auf. Es war im Jahre 1825, da erließ Mordochei Manuel Noah, „Bürger der Vereinigten Staaten Amerikas, vormals Konsul dieser Staaten in Tunis, high sheriff in Newyork, Justizrat und durch Gottes Gnade Lenker und Richter in Israel", einen Aufruf an die Juden auf der ganzen Erde, sich in einer von ihm zu gründenden jüdischen Kolonie auf Grand Island, einer Insel im Norden der Vereinigten Staaten, zu sammeln, dort wolle er eine ganze Stadt Ararat erbauen, und die Juden sollten daselbst unter seiner Leitung einen eigenen Staat im Vollgenuß der amerikanischen Freiheit bilden. Der Plan verlief ohne alle Folgen. Damals schrieb mir mein Vater: Was ich zu dem neuen jüdischen Staat in Nordamerika sage? So klein oder sogar lächerlich die Sache jetzt scheinen mag, so mögen Not und Zeit und Umstände unsere Nachkommen die Sache ganz anders beurteilen lassen, und oft ist in der Weltgeschichte der kleinste Anfang ein Keim, der große Erfolge liefert. — Ich bin auch der Ansicht, daß der Zionismus ein Keim ist, der große Erfolge zeitigen kann. Er ist vorläufig noch eine im Werden begriffene Sache, von der man, wenn man keine prophetische Begabung besitzt, nicht voraussagen kann, was sich aus ihr herauskristallisieren wird. Vielleicht werden gerade dereinst aus diesem Kreise Männer der Tat erstehen, die mutig und uner-

schrocken den Kampf um die Vollberechtigung der Juden weiter führen und das von uns begonnene Werk vervollständigen werden."

„Und werden sie in diesem Kampfe siegen oder unterliegen?" fragte ich.

„Nur keinen Pessimismus. Ich habe schwächliche Kinder wachsen, gedeihen und zu starken, kräftigen Menschen sich entwickeln sehen. Die Emanzipation der Juden ist selbst im jetzigen Stadium noch ein schwaches Kind, aber sein Wachstum läßt uns von der Zukunft das Beste erwarten. Wir heißen nicht nur das „Volk der Schrift", sondern auch ma'aminim bne ma'aminim „Kinder des Glaubens". Wir glauben fest und unerschütterlich an den endlichen Sieg der Wahrheit, des Rechts und der Gerechtigkeit. Wir kämpfen für die edelsten Güter der Menschheit: Freiheit und Licht, wir führen diesen Kampf mit Fackeln, die nicht zünden sondern leuchten und — unser wird der Sieg sein."

„Wir kämpfen?" entgegnete ich etwas verlegen. „Das stimmt nicht ganz. Wir sind des Kampfes müde geworden, noch ehe wir ihn recht aufgenommen haben. Wahr ist's, wir haben so manches erreicht, so manches hat sich im Wandel der Zeit gebessert. Wahr ist's, wir haben in früheren Zeiten mehr gelitten, als jetzt. Aber wir sind heute reizbarer, empfindlicher, ehrgeiziger. Die Saiten unseres Ichs sind zarter geworden; wir leiden seelisch. Leiden sind relativ und ihre Tragweite ist mehr im Leidenden als in den Leiden selbst zu suchen. Dem einen gilt, das beleidigende Wort, was dem andern die Ohrfeige. Dabei ist unsere Widerstandskraft fast völlig erschöpft. Eine Müdigkeit liegt über uns. Wir sind die ewig Hoffenden. Und vielleicht ist unser Hoffen nur ein Sichselbstbetrügen?"

„Ja freilich, wenn das Hoffen nur ein müßiges Harren ist, ein bloßes Hinausschauen in eine bessere Zukunft, ohne eine Hand zu bewegen, um sie herbeizuführen, das Erwarten einer Ernte ohne gestreute Saat. Hört Ihr denn nicht die Stimme der Zeit? Alles

erwacht; wollet Ihr denn die ewig Schlafenden sein? Alles strebt nach der Ganzheit; wollet Ihr denn die ewig Halben bleiben? Kennt Ihr nicht mehr die Geschichte der Makkabäer, das interessanteste Kapitel vom jüdischen Heldentum? Der Kampf der Makkabäer war ein Kampf ums Licht. Aller Judennot, sei sie materieller oder geistiger Natur, kann nur durch den Kampf ums Licht gesteuert werden. Nur wenn dem Rassen- und Klassenhaß sein Stündchen geschlagen, wenn Aberglaube und Vorurteil der Vergangenheit angehören, und wahre Zivilisation und Menschlichkeit allenthalben ihre Triumphe feiern, nur dann wird Israel von seinen Leiden erlöst. Der Sieg des Lichtes wird die Erlösung Israels herbeiführen. Aber kämpfen müsset Ihr. Der nach Freiheit lechzende muß auch ein nach Freiheit Strebender, ein um die Freiheit Kämpfender sein. So ihr den Willen zur Freiheit besitzet, werdet Ihr auch die Kraft finden, das Werk der Befreiung zu schaffen!"

Also sprach Gabriel Rießer, Sohn des Jakob Lazarus, Enkel des Rabbi Raphael Kohn.

Gedenkblätter.

Theodor Herzl.

Voilà un juif — konnte man auf Herzl einen bekannten Ausspruch variieren. Herzl war die Idealgestalt eines altneuen Juden. Theodor Herzl hat sich in der neuern Geschichte des Judentums einen Ehrenplatz gesichert, einen Ehrenplatz, den er verdient, weil er ihn erkämpft und erworben hat. Wie auch die Geschichte, die gestrenge Richterin, dereinst über ihn urteilen mag — Hochachtung seiner Persönlichkeit, Anerkennung seiner Liebe zum Judentum, gerechte Würdigung seiner Aufopferungsfreudigkeit für seine unterdrückten Brüder wird sie nicht versagen können. Mag auch Herzl ein Träumer gewesen sein, so war er doch ein edler Träumer, ein Träumer voll Biederkeit und Ritterlichkeit. Dabei war selbstlos sein Streben wie sein Wille ehrlich. Ein ehrlicher Wille ist selbst eine große Tat.... Herzl glaubte an sein Ideal. Er liebte sein Zion mit der Glut eines Jehuda Halevy, und hoffte auf Zion mit der Begeisterung eines hoffnungsvollen Jesaias. Er war überzeugt, daß er recht hatte, und diese Ueberzeugung ließ er sich von keiner Autorität der Welt rauben. Er hatte seine Sache nicht auf nichts gestellt; er stützte sie auf den Willen des Volkes. Der Wille eines Volkes ist stark, mächtig; er vermag alle Hindernisse zu überwinden, er vermag überhaupt alles. Wenn Ihr wollt, so ist „Altneuland" kein Märchen. Er glaubte an das Volk und an seinen Willen.

Der Vater des Zionismus war Theodor Herzl, sein Schöpfer und Erhalter. Der politische Zionismus in seiner modernen Fassung ist sein Gedanke und sein Werk. Ihm widmete er alle seine geistigen und physischen Kräfte, für ihn kämpfte, stritt und litt er bis

zum letzten Atemzuge seines Lebens. Etwas Bleibendes hat Herzl wenn nicht geschaffen, so doch wieder ins Leben gerufen: Das jüdische Selbstbewußtsein. Sein Mahn- und Weckruf „Rückkehr zum Judentum!" fand einen mächtigen Widerhall in tausenden jüdischen Herzen. Herzl hat nicht nur diesen Weckruf in alle Welt hinausposaunt, sondern er selbst hat ihn beherzigt und betätigt. Den Weg, den er den Juden zeigte, war er selbst gegangen; die Rückkehr zum Judentum vollzog sich an seiner eigenen Person. Fern war er dem Judentum, halb entfremdet, da drang der Jammer, der Hilferuf seiner leidenden Brüder an sein Ohr, und er erwachte aus dem Taumel eines von glänzenden Erfolgen gekrönten Schriftsteller-Lebens, sein Geist klärte sich, sein Herz weitete sich, er kehrte zu seinen Brüdern zurück und überhäufte sie mit seiner Liebe. Und eine Frucht seiner Liebe zum Judentum war seine Broschüre der „Judenstaat".

„Der Judenstaat" war ein Fanfarenstoß, der den schlummernden Zionismus zu neuem Leben weckte. Schon der Titel hatte etwas Erhebendes, das das Herz des Juden freudiger und höher schlagen machte. Der alte Traum von wiedererlangter Größe war wieder rege, die halberstickte Hoffnung auf eine jüdische Renaissance hatte einen frischen Lebenshauch bekommen. Es gab auch vor Herzl Zionisten; aber sie wußten nicht klar, was sie eigentlich wollten, wo sie hinaussteuerten. Sie arbeiteten ohne Zweck, ohne Ziel, vielleicht in der Meinung, daß infolge der intensiv entfalteten Agitation und Arbeit Zweck und Ziel von selbst sich ergeben würden. Der Zionismus in seinem primitiven Zustande war eine Ulyssesfahrt; erst Herzl steuerte ihn in den richtigen Hafen. Nicht was sie wollen, sondern was sie wollen sollen, hat Herzl die Zionisten gelehrt. Zwar haben Männer vor ihm dasselbe, wenn auch weniger präzisiert, gesagt. Allein bei einer solchen Bewegung, bei einer Volksbewegung, kommt es nicht darauf an, etwas gesagt zu haben, als vielmehr gehört zu werden. Herzl wurde gehört, deshalb ge-

bührt ihm der Ruhm, als der eigentliche Schöpfer des Zionismus betrachtet zu werden.

Der Plan selbst, den Herzl im „Judenstaat" entworfen hat, ist höchst utopisch. Jener Kritiker hatte gerade nicht unrecht, der meinte, das Detailieren sei die Signatur alles Utopischen. Ich möchte sagen, das verhängnisvolle im „Judenstaat" ist, daß fast alles zu stimmen scheint. Deshalb stimmt auch vieles nicht. . . . Aber die schön gezeichneten Umrisse, der mächtig und prächtig entworfene Bau, die klaren und logischen Auseinandersetzungen, der feuilletonistisch graziöse Stil — all das wirkte tief auf das Gemüt des Volkes, und es scharte sich willig um den Meister.

Weniger Anklang fand Herzl mit seinem Zukunftsbild „Altneuland". Es ist ein schlichtes Buch, das nur ein ernster Mann mit ernsten Absichten geschrieben haben konnte. Ist es auch ein Zukunftstraum, so hat es doch mit Bellamys „Rückblick" und Hertzkas „Freiland" wenig gemein. Das Haifa im Jahre 1923 ist nicht Boston im Jahre 2000, und das historisch merkwürdige Palästina ist auf der geographischen Karte leichter auffindbar als der Keniaberg an der ostafrikanischen Küste unter dem Aequator. Die Annahme scheint mir sehr gewagt, daß Herzl tatsächlich geglaubt habe, daß schon im Jahre 1923 dem reiselustigen Publikum sich ein neues Reiseziel „Altneuland" eröffnen würde. Er wird wahrscheinlich aus rein künstlerischen Gründen zur Entstehung Altneulands bloß den Zeitraum von zwanzig Jahren gewählt haben. Dadurch hat er der Phantasie ihre Flügel beschnitten. Dadurch wollte er offenbar Altneuland vor dem Vorwurf der Utopie retten. Hätte er die Entstehung Altneulands auf hundert Jahre später verlegt, er hätte diesen Zukunftstraum traumhafter gestalten müssen. Es wäre alsdann ein Märchen entstanden. Und Herzl wollte kein Märchen schreiben. . . In der Tat mutet Altneuland weniger utopisch an, als die ähnlichen Werke von den Jüngern Thomas Morus'. Nicht mit Zauberkünsten stampft Herzl eine neue Heimstätte für die Juden aus dem Boden. Alles vollzieht sich

vielmehr auf die natürlichſte Weiſe. Herzl erweiſt ſich in dieſem Romane als Ekleftiker: er wählt das Beſte, was er in der weſteuropäiſch-amerikaniſchen Kultur vorfindet, und ordnet es harmoniſch in Paläſtina. Wir wandeln in altjüdiſcher Vergangenheit und neumodiſcher Gegenwart. In Altneuland. Er zeigt uns den großartigen Bau der Maſchine, und iſt ſo liebenswürdig, uns die einzelnen Räder aufzuzählen, die die Maſchine in Bewegung ſetzen. Und die Räder ſind: Die Judennot, das wiedervereinigte Volk, die neuen Verkehrsmittel, das Wiſſen, der Wille, die Naturkräfte, die gegenſeitige Duldung, das Selbſtvertrauen, die Liebe zum Volke und zum alten Ahnenboden und endlich Gott, der „den ganzen Weg regiert — bis zurück zum Lämmchen."

* * *

Theodor Herzl war nicht nur ein Mann der Feder, ſondern auch in weit höherm Maße ein Mann der Tat. Anregungen geben, die ein anderer ausführen ſollte, war nicht ſeine Sache. Hatte er erſt den Plan entworfen, ſo wollte er ihn auch ſelbſt ausführen. Er unternahm die erſten praktiſchen Schritte und begann wie ein kluger Staatsmann mit den gegebenen Verhältniſſen zu rechnen. Er ſetzte ſeinen Willen durch, wo es ging, und machte der Partei Konzeſſionen, wo es nicht anders möglich war. Bereits ein Jahr nach dem Erſcheinen des „Judenſtaates" berief er den erſten Zioniſten-Weltkongreß nach Baſel.

Im Auguſt des Jahres 1897 tagte der erſte Zioniſtenkongreß in Baſel. Das war ein während der langen Zeit zweitauſendjähriger Verbannung nie geſehenes hiſtoriſches Ereignis. Das Synhedrion Napoleons, von dem in der jüdiſchen Geſchichte ſo viel Aufhebens gemacht wird, war ein Miniaturbild im Vergleich zu dieſer Verſammlung. Die Kongreßtage ſind die denkwürdigſten in der jüdiſchen Geſchichte der Diaſpora, und der Hiſtoriker wird dereinſt mit Staunen bei denſelben verweilen. Mit den Kongreßtagen hat das Judentum den geriſſenen Faden ſeiner Geſchichte wieder auf-

genommen. Eine jüdiſche Tribüne ward geſchaffen, ein jüdiſches Parlament. Da kamen ſie zuſammen, die Intelligenteſten und Beſten Israels, aus allen Ecken und Enden unſeres Erdballs, um über die Lage des jüdiſchen Volkes zu berichten und über ſeine Zukunft zu beratſchlagen. Schon als Demonſtration hatte der Kongreß unſtreitig eine eminente Bedeutung. Früher klagten die Juden vereinzelt, und die Klagen verhallten ungehört; aber der vereinte Aufſchrei des jüdiſchen Volkes konnte nicht überhört werden.

Aber nicht nur das Dekorative und Demonſtrative ſind die Merkmale des Kongreſſes. Er hat beträchtlich Vieles und Praktiſches für die Bewegung geleiſtet. Er hat klar die Bahnen des Zionismus gezeichnet, ein Programm geſchaffen, eine große jüdiſche Organiſation ins Leben gerufen, die Schekel-Inſtitution erneuert und die Kolonialbank begründet. Das Baſeler Programm lautet: „Der Zionismus erſtrebt für das jüdiſche Volk die Schaffung einer öffentlich-rechtlich geſicherten Heimſtätte in Paläſtina.“ Die Abgabe eines halben Schekels iſt eine uralte jüdiſche Inſtitution. Jeder Mann, der das zwanzigſte Lebensjahr überſchritten hatte, mußte ein Löſegeld, einen halben Schekel, entrichten, mit dem die Erforderniſſe der Stiftshütte gedeckt wurden. (Exodus Capite XXX. 11—16). Dieſe uralte Inſtitution hat der Kongreß erneuert. Der Schekel dient den Zwecken der zioniſtiſchen Organiſation. Es war ein langgehegter Wunſch des Profeſſor Hermann Schapira in Heidelberg, daß eine jüdiſche Nationalbank gegründet werde. Bei Schapira blieb es jedoch ein frommer Wunſch, ein Lieblingsgedanke, erſt Herzl ließ dieſen Gedanken zur Tat reifen. Herzl war ein Träumer; allein der Kongreß, die zioniſtiſche Organiſation, die Schekelinſtitution, die Kolonialbank ſind wahrlich doch etwas mehr als bloße Träume. . .

Man mag ſich zum Zionismus ſtellen, wie man will, eins muß man zugeben: der Herzliſche Zionismus hat ſeine Ziele und Beſtrebungen klar formuliert. Der politiſche Zioniſt ſagt ſich vor

allem: Ich bin Anhänger einer jüdischen Bewegung, und alles, was die Verbesserung der Lage der Juden, die Stärkung des jüdischen Bewußtseins, die Pflege einer jüdischen Kultur betrifft, ist meinem Programm nicht fremd. Der politische Zionismus schließt in sich alles, was zur Einigung der Judenheit und zur Renaissance des Judentums gehört. Nicht nur aus der materiell äußern Knechtschaft, sondern auch aus der geistig innern will er den Juden befreien. Er will den Juden aus dem Golus und das Golus aus dem Juden hinaustreiben.

* * *

Von dem Schriftsteller und Feuilletonisten Herzl erübrigt sich zu sprechen. Manche seiner literarischen Arbeiten besitzen künstlerische Werte, manche seiner Feuilletons sind wie sprühende Funken eines illustren Geistes. Er schrieb mit solcher Lebhaftigkeit und Farbenschönheit, daß es fast blendend und bezaubernd wirkte. Das Kleinste, was er in der „Neuen Freien Presse", deren Feuilleton-Redakteur er war, veröffentlichte, zeigt seine Eigenart. Er war einer der glänzendsten deutschen Stilisten der Gegenwart; überhaupt ein geistvoller Poet mit einer leichtbeschwingten, sanft umherschwirrenden Muse. Er schrieb einfach, elegant, zuweilen scharf, beißend, aber stets vornehm. Er war ein hervorragend künstlerisch veranlagtes Talent, das noch Bleibendes hätte schaffen können, wäre er nicht im blühenden Mannesalter, in der schönsten Schaffenszeit, aus dem Leben geschieden.

Es ist eine fast zur Banalität gewordene Redensart von der allgütigen Vorsehung, die einen großen Menschen zur rechten Zeit sterben läßt. Auf keinen zweiten kann man sie mit solch vollem Recht anwenden wie auf Herzl. Die Vorsehung hat es gut mit ihm gemeint. Sie hat ihn abberufen vor der Katastrophe. Ihr Herannahen hat er bereits gespürt. Es wurden hinter seinem Rücken Wühlarbeiten verrichtet, um seine Stellung als Führer der Zionisten zu erschüttern. Die Witterungsprognose war für ihn

überaus ungünstig. Wie sie zu tausenden zu ihm kamen, so hätten sie zu tausenden ihn verlassen. Die Juden sind ein gar merkwürdiges Volk; einerseits die Geduld in Person, sind sie andererseits ungeduldig wie die Kinder. Herzl hatte seinen Parteigängern einen Charter vom Sultan versprochen, da hatten sie keine Zeit zu warten. Mit einer geradezu erschreckenden Geduld wurden sie nicht müde, zweitausend Jahre lang alljährlich den Ruf: „Nächstes Jahr in Jerusalem!" anzustimmen. „Nächstes Jahr den Charter" zu rufen, hätte ihre Geduld keine zehn Kongreßjahre ausgehalten. Sie haben schon im fünften gemurrt. Wäre Herzl auf dem zehnten Kongreß mit leeren Taschen erschienen, wer weiß, welche Szenen sich abgespielt hätten. Wir wollen das lieber nicht ausmalen. Herzl starb und sein Ruhm ist für ewige Zeiten gesichert. Sein Lebensabschluß war wie das Finale eines Herzlischen Feuilletons. Er setzte hinter sein Leben ein Fragezeichen, das die verschiedensten Deutungen zuläßt. Es ist, als würde er sagen: Bis hierher ist meine Schöpfung, nehmt sie, wie ihr es wollet, als Dichtung oder als Wahrheit, das übrige müßt ihr selbst ergänzen, hinzudichten, hinzudenken. Die Antworten auf dieses Fragezeichen werden in Zukunft verschieden lauten. Seine Freunde werden sagen: Wäre er am Leben geblieben, wir hätten bereits im Jahre 1923 ein wiedererrichtetes jüdisches Reich. Die Gemäßigten werden sagen: Ob das Reich, wissen wir nicht, aber den Charter hätten wir gewiß. Selbst seine Gegner werden fragend den Kopf schütteln und meinen: Wer weiß, ein Mann wie Herzl hätte vielleicht in seinen spätern Jahren seinen Irrtum eingesehen, und er würde alsdann in anderer Weise für das Judentum segensreich gewirkt haben. So wird der Name Herzl wie ein ungelöstes Rätsel durch die jüdische Geschichte wandern.

Heinrich Heine.

Oftmals ist es eine Art von Pietätsgefühl, das uns veranlaßt, an dem Geburts- oder Todestage eines unserer Altmeister seine Werke aus den verstäubten Fächern der Bibliotheken hervorzuholen, sie zu lesen, zu studieren und auf ihren gedanklichen Gehalt und literarischen Wert zu prüfen. Wir werfen dann abermals einen Blick in die Werkstätte dieses oder jenes Gedankenhelden und Wortkünstlers, um zu sehen, wie er gearbeitet, was er geschaffen hat. Wir suchen, uns seine Persönlichkeit vor Augen zu führen, seine Ursprünglichkeit zu ergründen; wir erwägen, welchen Einfluß seine Werke auf die Geistesströmungen seiner Zeit gehabt hatten und welchen Wert sie für die Gegenwart haben könnten. So erwacht oft mancher Dichter an seinem Gedenktage zu neuem Leben. Die Feier seines Todestages ist das Glockenläuten zu seiner Auferstehung. Er wandelt wieder unter den Lebenden; er spricht zu ihnen seine Sprache, und die pietätvollen Menschenkinder geben sich Mühe, ihn zu verstehen.

Anders aber ist es bei Heine. Heinrich Heine ist ein Lebender. Sein Flügelschlag ist nicht verrauscht, sein Lerchengesang nicht verklungen. . . Er ist von ewiger Jugend; seine Blumen im Garten der deutschen Lyrik blühen und duften in ungeminderter Pracht und Schönheit. Heine ist nicht aus der Mode gekommen. Ueber der Zeiten Stürme hinweg bleibt er ein leise plätschernder, frisch sprudelnder Jungbrunnen, der die Müden und Gedrückten labt und ermuntert. Heine ist heute noch ein liebenswürdiger Gesellschafter, ein schalkhafter Geselle, ein

heiterer Spötter und ein großer Poet, mit dem wir lachen und weinen, trauern und jubilieren und dessen Zauberkraft wir uns nicht entziehen können. Schon daß er neben seinen Bewunderern und Verehrern so viele Anfeinder und Verächter besitzt, beweist, daß er kein Toter ist. Ein Toter wird nicht angefeindet und geschmäht; einem Toten werden die Fehler nicht so oft aufgezählt und an die Oeffentlichkeit gezerrt. Der Schatten des Todes deckt die menschlichen, allzumenschlichen Fehler zu, die das Leben gezeitigt.

Bekämpft wird der Poet Heine, „das heißt, man meine, daß die Sonne nicht scheine". Aehnlich lautet der Sinnspruch eines österreichischen jüdischen Dichters. Und er hat recht. Man hat Heine, diesen verhätschelten Sohn der Muse, diesen Sänger von Gottes Gnaden, der im deutschen Dichterhain die sanftesten Lieder, die reizendsten Melodien erschallen ließ, mit Waffen bekämpft, die der bösartigste Haß geschmiedet. Seinen feinen Spott, seinen geist- und gemütsvollen Witz hat oft eine unlautere Kritik als Ausfluß einer bösartigen Gemütsbeschaffenheit, als Produkt einer schamlosen Lasterhaftigkeit betrachtet, seine reiche Phantasietätigkeit, seine Ursprünglichkeit wurden, um ihn herabzusetzen, als bloßes Nachahmungstalent bezeichnet. Man war allenthalben bestrebt, Heine aus der Walhalla der deutschen Dichterkoryphäen zu verdrängen. Dabei ist nicht zu vergessen, daß die meisten dieser Heineverächter in dem Poeten den Juden anfeindeten. Der Geschichtsschreiber Treitschke und der Philosoph Hartmann, von ihren jüngern Nachbetern ganz zu schweigen, gaben dies deutlich genug zu erkennen. Hartmann glaubte in Heine „den Eintritt des Judentums in die deutsche Zivilisation" bekämpfen zu müssen. Und doch ist Heine der glänzendste deutsche Lyriker, die schönste Blüte der deutschen Romantik. Heine hat die deutsche Poesie um viele köstliche Perlen bereichert, der deutschen Sprache Schönheit und Reichtum verliehen und ihre Flexibilität und Modulationsfähigkeit bis zum höchsten gesteigert.

Heine hat auch trotz aller Anfeindungen seinen Ehrenplatz in der deutschen Literatur behauptet. Eine große und stets wachsende Gemeinde von Verehrern hält treu zu ihm; eine stattliche Zahl von Epigonen mehren seinen Ruhm. Die deutsche Lyrik nach Heine ist, soweit sie echte Lyrik geblieben und Feinheit der Sprache und melodische Töne ihr eigen nennt, ein süßer Nachklang heinischer Muse. Gar viele, die Heine anfeinden, verhimmeln unbewußt in manchem modernen Dichter ein Stück heinischer Poesie. So beugen sich ungewollt Heines Feinde seinem Dichtergenie.

* * *

Heine hat sich taufen lassen; dies hat ihm nach außen wenig genutzt, nach innen sein Herz zerrissen, sein Inneres mit Wermut getränkt. Heine gehört nicht zu der Sorte Renegaten, die das Holz abgeben zu dem Eisen, mit dem wir Hiebe bekommen, sondern zu den „verirrten Schafen Israels", die in dem Wahne befangen sind, durch einen „kühnen" Schritt der arischen Verschrobenheit beikommen zu können. Heine hat niemals seine jüdische Abstammung verleugnet. Er ist dem Mutterschoß, dem er entstammte, selbst nach der Entfremdung mit einer gewissen Liebe zugetan geblieben. In seinen reizendsten Poesien wie in einigen seiner Prosawerke ist sogar ein gewisser Stolz auf seine jüdische Herkunft herauszulesen. Deshalb ist es ihm auch gelungen, das Judenlos in den rührendsten Akkorden zu beklagen, den tausendjährigen Judenschmerz in den „Schatönen" jüdischer Sentimentalität zum Ausdruck zu bringen. Seine „Prinzessin Sabbath", sein „Jehuda Halevy", sein „Rabbi von Bacharach" sind die Stoßseufzer einer schwerbelasteten jüdischen Brust. Heine wird selbst gleich dem von ihm verehrten Jehuda Halevy zur Feuersäule des Gesanges, wenn er dem Judenelend seine Harfe weiht.

Der „Rabbi von Bacharach" war das Herzenskind Heinrich Heines. Es war die große Apologie, die er für das Judentum

ſchrieb. In dieſer nur leider Fragment gebliebenen Erzählung zieht er mit den ſchärfſten Waffen gegen das läppiſche, in Chroniken und Legenden bis zum Ekel oft wiederholte Blutmärchen ins Feld. Da wird erzählt, wie zum Rabbi Abraham von Bacharach am Peſſachabend zwei große blaſſe Männer kommen in weite Mäntel gehüllt, worunter ſie ein totes Kind verborgen halten, das ſie unter den Tiſch ſchieben, um den Rabbi des Kindesmordes zu beſchuldigen. Der Rabbi merkts, ſein Geſicht erſtarrt in grauſiger Verzerrung. Zur Zeit des Waſchens zieht er ſein Weib, die ſchöne Sara, mit ſich fort; er erzählt ihr vom Unglück, das ſie bedroht, und entfleucht frühzeitig genug, all ſein Hab und Gut den Ruchloſen überlaſſend, im Kahne des taubſtummen Wilhelm nach der berühmten Reichs- und Handelsſtadt Frankfurt am Main. Zwiſchen dem Rabbi, der inbrünſtig die Agada lieſt: „Jeglicher, den es hungert, er komme und genieße, jeglicher, der da traurig, er komme und teile unſere Peſſachfreude“ und den ſchwarzen Fremden, welcher Kontraſt! Zwiſchen der züchtigen Sara und den gerade die Stadt durchziehenden ausgelaſſenen Mädchen, welche himmelweite Kluft! — „Mache die Augen zu, ſchöne Sara,“ flüſtert der Rabbi. Denn das jüdiſche Weib vermag die Ausgelaſſenheit nicht mitanſehen. Gerade dieſe zagende Scham, dieſe ſonderbare Keuſchheit iſts, die der ſchönen Sara einen wunderbaren Liebreiz verleiht.

In den „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski“ führt uns Heine einen Juden, den kleinen Simſon, vor, der ein beſtändiger Champion des Deismus iſt. „Ich habe einmal zu Frankfurt eine Uhr geſehen, die an keinen Uhrmacher glaubte,“ ſagt der kleine Simſon. Und was erhält er für ſeinen Gottesglauben — einen Stich in die Lunge. „O Gott,“ ſeufzt er und ſtürzt zu Boden, „o Gott, du hilfſt unſern Feinden“. Und in der letzten Todesſtunde nimmt er die Bibel zur Hand, lieſt daraus und das tut ihm wohl. „Es iſt ein liebes Buch,“ erzählt er. „Meine Vorfahren haben es in der ganzen Welt mit ſich herumgetragen und

gar viel Kummer und Unglück und Schimpf und Haß dafür erduldet oder sich gar dafür totschlagen lassen. Jedes Blatt darin hat Tränen und Blut gekostet. Es ist das aufgeschriebene Vaterland der Kinder Gottes." — Dieser kleine Simson gleicht dem Helden aus Zorah, der selbst in seinem Sturze die Philister mächtiglich mitreißt.

Einen bis jetzt wenig bemerkten psychologischen Zug bei Heine möchte ich hier erwähnen: seine Heldenverehrung. Ja, Heine ist ein Heldenverehrer, so paradox es auch klingen mag. Sein scharfer Spott, der sich zumeist nur gegen die Kleinen richtet, die gerne groß scheinen möchten, ist mit Respektlosigkeit nicht identisch. Heine verehrt die großen Männer aller Zeiten, ohne sie zu vergöttern. Moses ist ihm ein großer Mensch, der größte Mensch, ein göttlicher Mann, und er verehrt ihn und er verehrt das Judentum, das einen solchen Mann gezeugt. „Sinai, wie klein mußtest du erscheinen, als Moses auf dir stand!" ruft er fast emphatisch aus. Er beugt sich vor dem Dichtergenius eines Halevy und besingt voll Ehrfurcht und Begeisterung das Dreigestirn der jüdisch-spanischen Glanzzeit. Im gleichen Maße, wie er die Großen verehrt, verachtet er die Kleinen. Wie er für jene Worte der Bewunderung findet, so schleudert er gegen diese den Pfeil seines Spottes. Goethe ist der größte deutsche Dichter, zu dem er demütig emporschaut, und er duldet es nicht, daß dieser Große mit einem Kleinen zusammen durch die Ewigkeit wandle. Er macht seinem Unmut Luft in den witzigen Worten: „Goethe ist gestorben und Eckermann lebt." Ebenso ist er untröstlich darüber, daß Arthur Wellington mit Napoleon Bonaparte die Unsterblichkeit teilt.

* * *

Heines Verhältnis zu Juden und Judentum läßt sich aus seinen Werken feststellen. Dagegen ist von dem Verhältnis der Juden — namentlich der Juden im Osten — zu Heine soviel wie

nichts bekannt. Es läßt sich auch hierüber nur weniges sagen. Heinrich Heine ist ins Ghetto verhältnismäßig spät eingedrungen. Man spricht oft von Schiller im Ghetto, es ließe sich auch von Goethe im Ghetto sprechen — dagegen von Heine im Ghetto ist herzlich wenig zu berichten. Die Ursache hierfür ist nicht in seiner Taufe zu suchen. Die literaturkundigen Juden im Ghetto waren — soweit es sich um Dichter handelte — in höchstem Maße tolerant. Im Dichter sahen sie nur den Dichter, den Weisen, den von Gott Begnadeten; sein Privatleben kümmerte sie nicht. Aber mit Heine wußten sie nicht recht was anzufangen. Es ging ihnen mit ihm wie Moses Mendelssohn mit dem Schachspiel: er war ihnen als Witzbold zu ernst, als ernster Dichter zu witzig. Zudem war seine Schreibweise zu glatt, einfach, klar, ohne Schnörkel und Satzwindungen, die Deutungen, Glossen und Kommentare zulassen. Die Entwirrung eines Gedankenknäuels war den talmudischen Köpfen im Ghetto unentbehrlich. Sie fanden daran ein besonderes Gefallen. Heine konnte man lesen; sie waren gewohnt zu „lernen". Im übrigen fehlte den Heineschen Gedichten die moralische Nutzanwendung. Solche Gedichte nannten sie ehemals im Ghetto „Gedichte ohne Sinn", das will sagen: ohne moralische Tendenz.

Gemäß dieser Neigung zur Grübelei und zum Moralisieren hatten auch die hebräischen Schriftsteller lange gezögert, in das Fremdenregister der neuhebräischen Literatur, wo so viele Dichter und Denker Aufnahme fanden, Heinrich Heine einzutragen. Das erste Heinesche Gedicht, das in einer hebräischen Uebertragung erschien, ist — soweit ich es feststellen konnte — das Gedicht „Frau Sorge". (Kochbe jizchak 1853, Heft 18.) Erst neun Jahre später finden wir in derselben Zeitschrift einen Sinnspruch Heines übersetzt vom philosophischen Schriftsteller Fabius Mises. (bid 1862, Heft 27.) Bedenkt man, daß die Kochbe jizchak von 1847 bis 1873 erschienen sind und daß sie zumeist von Uebersetzungen genährt wurden, so müßte die Auslese von bloß zwei Gedichtchen aus dem

reichen Liederschatz Heines ein Kopfschütteln hervorrufen, wenn die oben angeführten Gründe diese Erscheinung nicht einigermaßen erklärten.

Ich finde es besonders beachtenswert, daß gerade „Frau Sorge" die Uebersetzungslust eines hebräischen Schriftstellers erregte, während doch in erster Linie Heines Hebräische Melodien ins Hebräische übertragen zu werden verdienten. Man kann an der ersten Auswahl aus den Werken der verschiedensten Dichter, die sie der Uebersetzung für wert befunden, das Innenleben und die Gedankensphäre der damaligen hebräischen Schriftsteller studieren. Von Schiller übersetzten sie den Chorgesang: „Durch die Straßen der Städte, vom Jammer gefolget, schreitet das Unglück", den Brand aus der „Glocke", von Goethe „Wer nie sein Brot mit Tränen aß", von Shakespeare den Sein- oder Nichtsein-Monolog, Youngs „Nachtgedanken", aus Tiedges Urania „Der Zweifler", und — Kotzebues „Ausbruch der Verzweiflung". Bei Heine hatte es ihnen just die „Frau Sorge" angetan:

Das Glück ist fort, der Beutel leer
Ich hab auch keine Freunde mehr
— — — — — — — —
An meinem Bett in der Winternacht
Als Wärterin die Sorge wacht.

Auch der bekannte Poet Max Letteris hat einige Gedichte Heines ins Hebräische übertragen. Den Hebräischen Melodien in einem hebräischen Gewande begegnen wir erst dreißig Jahre nach dem Tode des Dichters. K. A. Schapira lieferte eine gelungene Uebersetzung der „Disputation"; Salomon Mandelkern übersetzte „Prinzessin Sabbath" und „Jehuda Halevy". Zu der Uebersetzung des Gedichtes „Jehuda Halevy" sind einige Bemerkungen notwendig, weil der „Halevy" eine der köstlichsten Dichtungen Heines ist, und weil Mandelkern zu den anerkanntesten hebräischen Poeten gehörte. Wer Mandelkerns Originaldichtungen kennt, wird zugeben, daß er poetische Begabung besaß. Aber man kann eigene

Dichtungen gut schreiben und fremde schlecht übersetzen; man kann selbst ein Poet sein, und doch Verständnis und Gefühl für Heinesche Dichtungen nicht besitzen. Was hat Mandelkern aus dem Heineschen „Halevy" gemacht? Zunächst hat er die leichtbewegten vierfüßigen Trochäen in langatmige Verse zu je vierzehn Silben umgetauscht. Dann hat er den gekreuzten Reim (Schema: a. b. a. b.) verwendet. Und schließlich überschritt er vollends das Maß des für einen Uebersetzer Zulässigen, indem er sich Aenderungen im Text, Abkürzungen, Ergänzungen und allerhand Korrekturen erlaubte. Die einleitende Strophe „Lechzend klebe mir die Zunge usw.", die doch nur mit dem bekannten Psalmvers rückübersetzt zu werden brauchte, lautet bei Mandelkern wörtlich: „Es klebe meine Zunge an dem Gaumen und es welke mein Gaumen im Schlunde, mein Mund sei in Staub gesteckt, verstummt die Lippen, vergessen meine Rechte, zerbrochen mein Arm wie ein Schilfrohr — vergesse ich jemals dein, Tochter Jerusalems!" — Das ist weder heinisch noch sonst poetisch. Die herrlichen hochpoetischen Verse: „Und es hat der goldne Tajo Ihm sein Wiegenlied gelullet" behagen offenbar Mandelkern nicht. Denn der Uebersetzer will es besser machen als Heine, und läßt das Wiegenlied von der Mutter Halevys singen. Er ist so freigebig, ihr ein Wiegenlied von vierundsechzig Versen in den Mund zu legen. Ein „kleiner" Zusatz vom Uebersetzer, um Heines Poesie poetischer zu gestalten! In einer Fußnote ist der Vermerk, daß das Wiegenlied nicht von Heine, sondern vom Uebersetzer stammt. Für Uneingeweihte war dieser Vermerk notwendig, für den aber, der auch nur ein Gedicht von Heine im Original gelesen — überflüssig. . . Zum Schluß des dritten Kapitels fügt Mandelkern eine Strophe aus Halevys Divan bei. Sie kommt an die Stelle des häufig erwähnten Heineschen „Schitzers", das Lechodaudi-Lied betreffend, dessen Verfasser nicht Jehuda Halevy, sondern Salomo Alkabez war. Die Strophe, in der Heine seiner Geliebten den gutgemeinten Rat erteilt, das Hebräische zu erlernen, um Gabirol, Ibn Esra

und Halevy im Original lesen zu können, schließt bei Mandelkern mit den Worten: „Komm, ich unterrichte dich zu Nutz und Frommen. und zwar unentgeltlich.“ Das konnte Heine nicht gesagt haben. Hebräischen Unterricht erteilen, war nicht Heines starke Seite. Es sind berechtigte Zweifel vorhanden, ob Heine überhaupt die „pittoreske altchaldäische Quadratschrift“ geläufig lesen konnte. Aus dem letzten Passus ersieht man, daß Mandelkern mehr an sich als an Heine dachte. Mag sein, es seien Kleinigkeiten, aber gerade bei Heine, dem Meister des Wortes, fallen sie schwer in die Wage. Der „Halevy“ ist wie aus einem Guß; fängt man an, an ihm herumzubosseln, so macht man sich schuldig, ein Kunstwerk zerstört zu haben.

Aus der Mandelkernschen Uebersetzung könnte man den Schluß ziehen, Heines Lieder eigneten sich nicht zum Uebersetzen ins Hebräische. Die hebräischen Uebersetzungen Heinescher Lieder, die in den letzten Dezennien erschienen sind, beweisen das Gegenteil. Keines zweiten Dichters Lieder besitzen in der hebräischen Sprache einen solchen Wohlklang, wie die Heines. Sie muten so vertraut, so heimisch an, als wären diese Töne irgendwo und irgendwann in den Zelten Jakobs schon gehört worden. Wird mans glauben? In der „heiligen Sprache“ durchweht die Liebesweisen Heines ein Geist der Heiligkeit — Hohelied-Stimmung. . .

Nimmt man alles zusammen, was zur Zeit von Heine im Hebräischen vorliegt, so dürfte es kaum mehr als den zwanzigsten Teil seines Gesamtwerkes ausmachen. Heine im Hebräischen ist nur ein Miniaturbild des deutschen Heinrich Heine. Wir können aus den vorliegenden Uebersetzungen seine Größe als Dichter ahnen, aber sie tritt nicht lebenskräftig genug vor unsere Augen. Nichtsdestoweniger ist dem hebräischen Leser Gelegenheit gegeben, Heinrich Heine in seiner ganzen Vielgestaltigkeit kennen, lieben und schätzen zu lernen. Es existiert nämlich eine Heine-Biographie in hebräischer Sprache. Das Buch trägt den vielsagenden Titel „Mimkor Jisrael“ (Aus jüdischer Quelle) und sein Verfasser ist

Eleasar Schulmann. Schulmann war ein Gelehrter, ein Mann von Geist und von einer Gründlichkeit, die an die alten Rabbinen erinnert. Die Heine-Biographie ist eines der besten Werke Schulmanns. Wir kennen Schriften für und wider Heine, gehässige Pamphlete, die ihn in den schwärzesten Farben malen, und Werke voll von Lobhudeleien, die über das Ziel hinausgehen. Schulmann stellt alle Parteilichkeit in den Hintergrund und bleibt in jeder Hinsicht objektiv. Er sucht Heine zu verstehen, das Verzeihen — wo es erforderlich ist — ergibt sich von selbst. Dieses Buch ist das schönste Denkmal, das ein hebräischer Schriftsteller dem Dichter Heine setzen konnte und — es ist das e r s t e Denkmal, das in der hebräischen Literatur einem nichthebräischen Dichter gesetzt worden ist.

* * *

Auf meinem Schreibtisch steht ein Bildnis Heines, ein Bildnis, das der von Haßelrijs entworfenen Mormorbüste ähnelt, die Heines Verehrerin auf dem Throne, die Kaiserin Elisabeth von Oesterreich, in ihrem Schloß Achilleion auf Korfu aufstellen ließ. Das blasse Gesicht des großen Dulders blickt mich mit dem ihm eigenen wehmütigen Lächeln an. Dieser Blick ist ein Gemisch von leichtem Sinn und blutigem Ernst, von Schalkhaftigkeit und Wohlwollen. Ich sehe in ihm einen „dem Ghettokäfig entronnenen Vogel, der sich seines Kerkers erinnert, geräuschvoll nach allen Richtungen hin und her flattert, um seine Freiheit zu probieren". Ich sehe in ihm den Jean Paul'schen Humoristen, dem das eine Auge lacht und das andere weint. Er blickt mich an so traurigheiter, so schalkhaft-ernst und ich glaube ihn schluchzen zu hören:

Brich aus in lauten Klagen,
Du düsteres Märtyrerlied,
Das ich so lang getragen,
Im flammenstillen Gemüt.

Und ich verstehe ihn . . .

Berthold Auerbach.

Berthold Auerbach war der deutscheste aller jüdischen Schriftsteller, die Förderer der deutschen Literatur waren. Berthold Auerbach war der jüdischste aller deutschen Schriftsteller, die aus dem Schoße des deutschen Judentums hervorgegangen sind.

Judentum und Deutschtum ruhten in seiner Brust wie zwei Gedanken, die friedlich nebeneinander wohnen. Sie verursachten bei ihm kein Schwanken, kein Hin- und Herpendeln der Seele, wie wirs bei andern deutschen Schriftstellern jüdischer Herkunft finden. Nichts von geistiger Zerfahrenheit, von einer Zweiteilung des Herzens. Dem einen wie dem andern brachte er ein ganzes Herz, eine gleichinnige Liebe entgegen. Er setzte sich nicht aus zwei Hälften zusammen, sondern aus zwei Ganzen: ein Deutscher, ein Jude, und der Generalnenner war: der große, gute, liebereiche Mensch.

* * *

Berthold Auerbach, der Deutsche, ist der Berthold Auerbach „auf der Höhe", der deutsche Dichter, der Heimatkünstler, der Schöpfer der Dorfgeschichte. Mit einer völligen Entäußerung des Judentums schrieb er seine poesiereichen Romane und Schwarzwälder Idyllen. Nichts verrät in ihnen den Juden, den ehemaligen Jeschibahbachur, der sich vormals mit der rabbinischen Kasuistik befaßte. Aus ihnen leitet keine Spur zu den Quellen der jüdischen Theologie, aus denen der junge Berthold den ersten Wissensdurst stillte. Ihr Grundton ist urdeutsch und ein Adolf

Bartels müßte erſt den talmudiſtiſchen Pilpul erlernen — was ihm nie gelingen dürfte — um mit haarſpaltender Spitzfindigkeit die ſpezifiſch jüdiſchen undeutſchen Merkmale an Berthold Auerbachs Dichtertalent entdecken zu können.

Sehr treffend ſchreibt Ludwig Stein in ſeiner Broſchüre „Berthold Auerbach und das Judentum“: „Jedes Kapitel, ja faſt jede Seite des getauften Juden Heinrich Heine durchzieht der Gedanke an das Judentum; bei jeder paſſenden oder unpaſſenden Gelegenheit ſchielt er, bald ſchmollend und grollend, bald karikierend und perſiflierend, zumeiſt jedoch traurig und wehmütig, liebend und zärtlich mit einem Seitenblick auf ſeinen alten Glauben hin. Aus jedem ſeiner Gedanken lugt das gekränkte Ehrgefühl, der in ſeinem ſtolzen Hochgefühl tiefverletzte Jude hervor“ . . . Der getaufte Jude Ludwig Börne befand ſich „dem Judentum gegenüber in einer prekären Zwitterſtellung, in einem endloſen Zwieſpalt; auch durch ſeine Werke zieht ſich der rote Faden des Judentums bald in gehäſſiger, bald in liebevoller Weiſe, bald es beſpöttelnd und bekrittelnd, bald liebkoſend und verhätſchelnd“ . . . Dagegen erſcheint der Jude Berthold Auerbach in ſeinen poetiſchen Werken ſeines Judentums völlig entkleidet!

Und er tat gut daran, die Grenzen nicht zu verſchieben. Seine künſtleriſche Objektivität verhinderte ihn daran. Das Schriftſtellertum galt ihm als ein heiliger Beruf, die Kunſt war ihm, um ein Wort Friedrich Spielhagens über Auerbach zu gebrauchen, ein „Prieſtertum der Wahrheit und der Schönheit“, und er verſchmähte es, ſie zur Dienſtmagd eitler Selbſtbeſpiegelung und der mitunter einem hohen Grade der Eitelkeit entſpringenden Selbſtbeſpöttelung zu erniedrigen. Zudem war es ihm um ſein Judentum ein heiliger Ernſt, als daß es ihm hätte genügen können, ſein Judentum damit zu bekunden, daß er einige Weintropfen in fremde Schläuche ſchüttet . . . . Er verſtand es nicht anders, als ſich ganz zu geben, mit einer großen uneigennützigen Liebe. Dieſer ſubjektive Schriftſteller, der Reflexionen liebte, am Aufleuchten von Gedankenblitzen ſeine

Freude hatte, war im großen und ganzen doch einer der objektivſten Naturmaler und Menſchenzeichner, der nie den Boden der Wirklichkeit verließ. Er ſchilderte Natur und Menſchen ſo, wie ſie ſein ſcharfblickendes Auge geſchaut hatte, und er hütete ſich, in ſie etwas hineinzutragen, was er aus ihnen nicht herausbekommen hatte. Und dieſe Wahrheitsliebe, die ſich in ſeiner Kunſt kundgibt, offenbarte ſich auch in ſeinem Leben. Was er als Jude tat, tat er als ganzer Jude, was er als Deutſcher ſchuf — ſchuf er als ganzer Deutſcher. Nur unter dieſem Geſichtswinkel iſt Berthold Auerbach richtig zu verſtehen und zu beurteilen.

Als Berthold Auerbach im vierzehnten Lebensjahre ſeinen ſtillen, mitten im württembergiſchen Schwarzwald gelegenen Geburtsort Nordſtetten verlaſſen hatte, führte er ſeine friedſame Heimat, wie ein Vermächtnis ſeiner Jugend, mit in ſeinem Herzen. Das Bild der an Naturſchönheit überreichen Schwarzwälder Gegend mit ihren teils pyramidalen, teils plateauförmigen Bergen, ihren Gebirgsbächen und Waſſerfällen, ihren reizenden Florakindern und eigenartigen Menſchengeſtalten — trug er liebevoll in ſeiner Dichterſeele. „Der ſtille Zug der kindlichen Liebe“ lenkte immer wieder ſeinen Geiſt zu ſeiner Heimat zurück . . Auerbachs Heimatliebe ſpricht zu uns in klaren klangvollen Tönen aus ſeiner Heimatkunſt. Denn nur ein bedeutendes dichteriſches Talent verbunden mit einem ſtarken Heimatgefühl konnte die köſtlichen idylliſchen Dorfgeſchichten wie: Lenhold, Broſi und Moni, Barfüßele, Edelweiß, Joſeph im Schnee und andere ſchaffen. Dieſes faſt intuitive Erfaſſen der Natur und ihrer Reize, dieſes liebevolle Eingehen auf all die ſonderbaren Eigentümlichkeiten ihrer Menſchen, dieſe bei aller Kleinmalerei doch ſtreng durchgeführte Geſchloſſenheit der Darſtellung, dieſe ſeltſame Miſchung von objektiver Unbefangenheit und ſubjektiver Empfindung — all das weiſt darauf hin, daß der Dichter zu ſeinen Werken in einem innigen perſönlichen Verhältnis ſtand.

Man hat Berthold Auerbach ſeine Vorliebe für Reflexionen

zum Vorwurf gemacht. In vielen Fällen mit Recht, teils aber auch mit Unrecht. In manchen Dorfgeschichten sind die Reflexionen keineswegs eingeschaltete überflüssige Gedankensplitter; sie gehören vielmehr mit zum Ganzen. Zum Beispiel: die philosophischen Gedanken der schwarzen Marann in Barfüßele sind wie organische Teile dieser eigenartigen Person, wie sie selbst mit dem Stück Natur, in dem sie lebt, unzertrennlich verwachsen ist. Diese Menschen denken logisch, ohne die Gesetze der Logik zu kennen, fast instinktiv; die Natur selbst leitet sie auf ihre Gedanken hin. Jene Gegend mit ihren Menschen mitsamt ihren Gedanken stellen ein einheitliches Bild dar. Man kann sich aus dieser Gegend Barfüßele, Lorle, den Geigerlex, die schwarze Marann, die Rottmänner, den Schilder-David, die Landfriedbäuerin, nicht gut wegdenken. Sie wachsen dort wie die Bäume, die tief in der Erde wurzeln, und ihre Gedanken quellen hervor wie die Schwarzwälder Gebirgsbäche . . . Mit seinen größern Romanen: Auf der Höhe, das Landhaus am Rhein, Waldfried, ist Auerbach der letzte deutsche Schriftsteller von gestern, mit seinen Dorfgeschichten der erste von heute.

* * *

Berthold Auerbach, der Jude. — In den ersten Jahren seiner schriftstellerischen Tätigkeit, ungefähr von 1831 bis 1840, als Berthold Auerbach nicht nur Jude, sondern auch jüdischer Schriftsteller war, widmete er seine dichterische Kraft fast ausschließlich dem Judentum. Die in diesem Zeitraum entstandenen Werke Auerbachs (von der unter dem Pseudonym Theobald Chauber erschienenen Geschichte Friedrichs des Großen abgesehen) sind alle jüdischen Inhalts. Er debütierte mit einer gegen die Gehässigkeiten des damaligen Literaturdespoten Wolfgang Menzel gerichteten Schrift: „Das Judentum und die neueste Literatur"; gab in Gemeinschaft mit Frankfurter die Galerie der ausgezeichnetsten Israeliten aller Jahrhunderte heraus; schrieb den Roman Spinoza, ein tragisches Lebensbild des größten jüdischen Denkers; ließ den

Roman „Dichter und Kaufmann“ erſcheinen, der das Leben des Epigrammendichters Ephraim Moſes Kuh in Romanform behandelt und in dem ſich die Mendelsſohnſche Epoche widerſpiegelt; überſetzte die Werke Spinozas und ſchrieb eine kritiſche Lebensſkizze des Amſterdamer Philoſophen dazu; und plante die Herausgabe der Werke Mendelsſohns mit einer ausführlichen Biographie in einem Bande, um ſomit „ſeinen Namen in das Poſtament der zwei größten Juden einzugraben“. Dieſer Plan gelangte nicht zur Ausführung. Hier ſchließt die jüdiſch-ſchriftſtelleriſche Tätigkeit Auerbachs.

Aber der Jude Berthold Auerbach hat ſich bis zu ſeinem letzten Atemzuge nicht verleugnet. Stramm aufgerichtet, mit Stolz und Würde trug er ſein jüdiſches Haupt. Er ließ ſein jüdiſches Herz nicht erkalten. Er trieb kein Verſteckenſpiel mit ſeinem Judentum. Das Judentum war ihm etwas Vollkommenes, Selbſtändiges. Kein Surrogat, keine Zutat zu einer fremden Speiſe. Der Jude Berthold Auerbach blieb ſich treu durch ſein ganzes Leben. Derſelbe Berthold Auerbach, der ſich als Gymnaſiaſt darüber freute, den bibliſchen Prieſterſegen hebräiſch vom Futurum in Imperativ verwandeln zu können, zitierte in ſeinen ſpätern Jahren talmudiſche Sprüche. Mit der apologetiſchen Schrift gegen Menzel begann er ſeine ſchriftſtelleriſche Laufbahn und mit dem berühmten Dankſchreiben an Döllinger für eine Ausſprache gegen die Judenhetze beſchließt er ſie. Er ſtieg jedesmal in die Vergangenheit hinab und holte ſich ſeine Jugenderinnerungen herauf. Es gab einen Berthold Auerbach, der in der Nordſtettener Synagoge bei birchath geſchem (Gebet um Regen) weinte, der mit dem ſtrenggläubigen Profeſſor Dr. Bernays in Bonn Seder nach altem Ritus hielt, den mah niſchtana fragte und die alten Worte mit den alten Melodien ſang. Es gab einen Berthold Auerbach, der in ſeiner Jugend die Wonnen des jüdiſchen Freitagabends genoß. „Man ſolls keinem Nichtjuden verraten,“ ſchreibt er in Dichter und Kaufmann, „welche Seligkeit ſolch eine Freitagnacht iſt. Wenn

der Christ auch alles hat, wenn ihm auch gar nichts fehlt, was ihm das Leben nur angenehm machen kann, eins fehlt ihm und da tausch ich nicht mit ihm um alle seine Vergnügungen und das eine ist: so ein Sabbat und ein Freitagabend."

Berthold Auerbach liebte seine Brüder; es lag in dieser Liebe mehr Instinkt als Wille. Diese Liebe zu den Stammesgenossen entsprang einem tiefinnerlichen Solidaritätsgefühl. Bei der Damaskusgeschichte geht er in „Zorn, Erbitterung und Wehmut ruhelos" umher, und verbringt wochenlang schlaflose Nächte. „Eine tiefe Lebensverachtung", schreibt er an seinen Freund, „eine Verzweiflung an aller Geistesarbeit und Zorn über den Mangel an Solidarität läßt mich kaum die Feder führen." Ergreifende Schmerzenstöne entreißen ihm die im Mai 1881 inszenierten blutigen Judenmassaker in Rußland. „Die Gemeinheit, die sich bei uns in Deutschland breit macht", schreibt er an seinen Freund und Vetter Jakob Auerbach, „zeigt sich in Rußland gleich brutal als Raub und Mord. Und wenn ich dann denke, wieviel hundert Juden jetzt dort gemordet und geschlagen sind, so blutet mir das Herz, und es erscheint mir wie eine Hartherzigkeit, daß wir da draußen uns vergnügen, Kunstgenüsse und alles haben, und dort ist Jammer und Wehgeschrei." Und an einer andern Stelle: „Ich kann dir nicht sagen, wie verzweifelt mich die Judenhetze in Rußland macht und diese beständige Drohung überall. Wie ein grausames Rätsel stellt sich die Erneuerung der greulichen Gemeinheit dar. Ich meine, daß eine solche Epidemie, solche Seelenvergiftung noch nie in der Welt war. Der Verstand steht einem still, aber das Herz will nicht still stehen. Man tröstet einander, es wird wieder besser und es wird wieder anders; aber diese Aussaat von Gemeinheit und Ruchlosigkeit, die verschwindet nicht so bald wieder aus den Gemütern. ."

Und die greuliche Judenhetze in Deutschland vergiftet vollends sein von der reinsten Menschenliebe erfülltes Herz . .

* *
*

Auch dem Denker Berthold Auerbach, dem Spinoza-Jünger, der die Werke Spinozas überſetzte, der in ſeinem Buch „Der gebildete Bürger“ den „denkenden Mittelſtand“ mit den neueſten philoſophiſchen Anſchauungen vertraut machen wollte, mögen einige Worte gewidmet ſein.

Freilich war Spinoza lange vor dem Erſcheinen der Auerbachſchen Ueberſetzung den Männern der Weltweisheit ſowie den Denkern und Dichtern in Deutſchland wohlbekannt und von ihnen hochgeſchätzt. Schon der älteſte deutſche Philoſoph, Leibniz, ein Zeitgenoſſe Spinozas, hält es für der Mühe wert, auf ſeiner Reiſe nach England 1676 Spinoza im Haag zu beſuchen und eine genaue Schilderung von dem „fameux Juif Spinoza“ in ſeinem Otium Hannoveranum zu geben. Kant ſtudiert ihn, Fichte, Schelling lehnen an ihn an, Hegel nennt ihn den Heros der Philoſophie der Neuzeit, Leſſing, Herder, Jacobi bewundern und verehren ihn, und der Altmeiſter Goethe ſucht ſeine Weltanſchauung aus ihren ſtarren mathematiſchen Formeln zu befreien und in einen Akkord ausklingen zu laſſen.

Aber das große denkende Publikum Deutſchlands mit den Lebensſchickſalen dieſes Genius vertraut und ihm ſeine Weltanſchauung in deutſcher Sprache zugänglich gemacht zu haben, iſt Auerbachs Verdienſt. Daß er bei der Abfaſſung der Ueberſetzung weniger an die Berufsgelehrten als an das große denkende Publikum in den deutſchen Landen dachte, geht aus der Vorrede zu der deutſchen Ausgabe der Werke Spinozas deutlich hervor. „Die Philoſophie“, ſchreibt er, „tritt aus der Schule heraus in das bewegte Leben als bewegender Geiſt, die Weltweisheit wird zur Lebensweisheit; nur Finſterlinge, feige oder ſelbſtiſche Feudaliſten können noch wollen, daß der höchſte Lebensgeiſt die tote Sprache der Gelehrten ſpreche.“

Die Philoſophie war das Lieblingsſtudium Auerbachs; ſelbſt in ſpätern Jahren, wo er nur auf belletriſtiſchem Gebiete tätig war, kehrte er immer wieder zur Philoſophie zurück. Ganz beſonders aber

schloß er Spinoza in sein Herz. Er bekannte sich offen als Jünger des Amsterdamer Philosophen, und in seinen Romanen und Dorfgeschichten tritt die spinozistische Weltanschauung deutlich zutage. Er sah in Spinoza nicht allein den Denker, sondern auch den Propheten, den Mann Gottes. „Es erstand kein Denker wieder wie Spinoza, der so im Ewigen gelebt" — mit diesen Worten schließt er seinen Roman Spinoza, ein Denkerleben. Diesen Roman schrieb Auerbach nach seinem eigenen Bekenntnis mit einer „heiligen Scheu". Im November 1837 schreibt er an seinen Freund: „Hast Du nie gelesen, wie es Klopstock zu Mute war, als er seine Messiade schrieb? So war es mir; so göttlich erhaben steht dieser heilige Prophet über mir, daß ich oft mit Beben die Feder führte, weil ich fürchtete, ihn zu menschlich zu zeichnen, und doch mußte ich mich wieder ganz in die idyllische Innerlichkeit seines Lebens versenken." Diese Begeisterung Auerbachs für Spinoza datiert von seiner frühesten Jugend. Schon als Gymnasiast las er seine Werke und war dermaßen voller Bewunderung für ihn, daß er die Absicht gehabt zu haben schien, seinen deutschen Namen Berthold in den lateinischen Namen Benedikt umzuwandeln. So schreibt er am 29. Juni 1830 an seinen Freund: „Apropos, ohnlängst las ich einiges von Spinoza und fand in seiner Biographie, daß er auch früher Baruch geheißen und seinen Namen in Benedikt latinisiert habe, diese Eitelkeit des großen Denkers sprach mich an und sogleich wurde der Berthold ausgezogen und der Benedikt angezogen. Ich weiß nicht, was ich anfangen soll, ich heiße nun Moses Baruch Berthold Benedikt Auerbach, und man hat doch wahrlich genug zu tun, wenn man einen ehrlichen Namen erhalten will, und ich soll soviele erhalten?" Er vergleicht hierauf die Vielnamerei mit der Vielweiberei, und meint, man könne weder mehrere Weiber noch mehrere Namen gut erhalten. Diesen Brief schließt Auerbach mit der Versicherung, daß ich ewig bin und bleibe dein Benedikt Auerbach. In der Tat hat Auerbach sich der Vielnamerei entschlagen;

er hat weder die hebräiſchen Namen Moſes Baruch, noch den lateiniſchen Namen Benedikt, nur den einen deutſchen Namen Berthold in der deutſchen Literatur zu Ehren gebracht.

* *
*

Und doch!

„. . . Er war gleichſam über Nacht ein Greis geworden, ein kranker, lebensmüder gebrochener Greis. Gelb und trocken war ſeine Haut und ſeine Augen waren glanzlos. Auf die Frage, ob er krank ſei, antwortete er: Nein, krank bin ich eigentlich nicht, aber es nagt mir etwas am Herzen, und ich fürchte, daß es mein Tod iſt. Das iſt die greuliche Judenhetze, die von ſchlechten Menſchen angefacht iſt zu noch ſchlechtern Zwecken . . .“

So erzählt Karl Braun.

So ſah er aus, der lebensfrohe, gutmütige, joviale Berthold am Abend ſeines von Erfolg und Ruhm gekrönten Lebens. So ſah er aus, als er vor der Kaiſerin Auguſta im Tone tiefſter Erregung die Worte unterſtrich: „Vierzig Jahre habe ich mit beſter Kraft für das deutſche Volk gearbeitet und in Liebe und Treue meinem Vaterlande gedient und nun muß ich mir ſagen laſſen, daß ich hier ein Fremder ſei. Das werde ich nicht überleben!“ Und er konnte es auch nicht überleben. Der Mann mit dem ſtarken Heimatgefühl ſtarb in Cannes, fern von der Heimat, am Gefühle der — Heimatloſigkeit!

Ghettoschilderer.

Elise Orzeszko.

In der polnischen Literatur nimmt Elise Orzeszko eine hervorragende Stellung ein; sie wird mit den bedeutendsten polnischen Romanschriftstellern Kreszewski, Zachariasiewicz, Milkowski, Glowacki, Sienkiewicz in eine Reihe gestellt. Von ihren Kolleginnen in der polnischen Literatur, von der Klementine Hoffmann v. Tanska bis auf Gabryela Zapolska ist keine, die ihr gleichkommt.

Der Umstand, daß Elise Orzeszko in ihren ersten Romanen und Novellen als Verfechterin der Frauenemanzipation auftrat, die Befreiung der Frau von den Fesseln aller Vorurteile predigte und eine rationelle, praktische Erziehung des weiblichen Geschlechts befürwortete, hat ihr den wohlklingenden Namen einer „polnischen George Sand" eingetragen. Vielleicht haben auch einige gleichgeartete Episoden im Leben der beiden Schriftstellerinnen diesen Vergleich hervorgerufen. Denn beide genossen eine klösterliche Erziehung, gingen frühzeitig in die Ehe und lebten in der Ehe nicht glücklich. Beide mochten auch aus dem konventionellen Ehebündnis die erste Anregung zu ihrem Eintreten für die Befreiung des Weibes und die „Freiheit des Herzens" empfangen haben. Soweit kann eine Analogie zwischen der französischen und der polnischen Schriftstellerin berechtigt sein. Allein in künstlerischer und tendenziöser Hinsicht gehen ihre Wege weit auseinander. Sie wagen sich an dieselben ethischen Probleme, sie behandeln dieselben Fragen, aber die Lösungen und Antworten, die sie geben, sind von einander wesentlich verschieden. Die Orzeszko schreibt weder im Geiste noch im Stile der George Sand; sie tritt vielmehr in

mehreren Romanen und Novellen den destruktiven Tendenzen in den Werken ihrer französischen Kollegin entschieden entgegen.

George Sand hat die Rechte des Herzens mit dem Herzen verteidigt, Orzeszko dagegen mit dem Kopfe. Die schwierige Frauenfrage kann nicht allein durch Temperament und Gefühlsüberschwenglichkeit gelöst werden; auch der gesunde Menschenverstand muß in dieser überaus wichtigen Angelegenheit sein Wörtlein mitsprechen. Orzeszko fand die Syntheſe zwischen Kopf und Herz, was sie auf die sogenannte goldene Mittelstraße führte und vor Extremen bewahrte. Sie ist Positivistin. Ihre ersten Frauenromane scheinen unter dem Einfluß von Stuart Mills Schrift Subjection of Women geschrieben zu sein.

Orzeszkos erste Novelle, die das Frauenproblem behandelt, heißt „Ostatnia milosc" (Letzte Liebe). Nicht unabsichtlich mag sie diesen Titel gewählt haben, der auffällig an Sands Roman „Le dernier amour" erinnert. Man kann diese erste Novelle der polnischen Schriftstellerin als Kampfschrift *für* die Frau und *gegen* die George Sand auffassen. Auch die Orzeszko fordert die Emanzipation der Frau, die Sprengung der auf ihr lastenden verrosteten Ketten, die das Vorurteil und der Unverstand geschmiedet haben, auch sie verlangt die Erweiterung des Wirkungskreises für das weibliche Geschlecht, aber nur soweit es mit der Natur des Weibes und dem Wohle der Menschheit in Einklang zu bringen ist. Was darüber hinausgeht, was in Schrankenlosigkeit ausarten könnte, liegt nicht im Rahmen ihrer zielbewußten Bestrebungen. Tritt sie auch als kühne Vorfechterin der „Rechte des Herzens" auf, bewertet sie auch das Gefühl höher als den Gedanken, so legt sie doch gegen die Alleinherrschaft des Herzens ihr kraftvolles Veto ein, in der Ueberzeugung, daß eine unumgrenzte Freiheit des Herzens leicht zu Entgleisungen führen kann. Orzeszko möchte, daß das Herz sozusagen denken lerne, daß das natürliche Gefühl von selbst dem Edlen, Nützlichen und Guten zustrebe. Die Frau soll befreit und zur Unabhängigkeit erzogen werden. Sie soll nicht

mehr die Sklavin des Mannes oder seine Puppe sein, sondern ein von ihm unabhängiges, gleichwertiges, selbständiges Wesen, ein gleich ihm tätiges und nützliches Mitglied der menschlichen Gesellschaft.

In den Erzählungen „Das Tagebuch Waclawas", „In den Tiefen des Gewissens", „Im Käfig" und in einer Reihe anderer Romane und Erzählungen, deren künstlerischen Wert die allzu deutlich ausgeprägte Tendenz vielfach beeinträchtigt, hat Orzeszko ihren Standpunkt nach dieser Richtung mit voller Klarheit präzisiert. Sie weist mit Nachdruck auf die Mängel der Erziehung und die aus ihnen resultierenden Halbheiten und Entartungen hin. In der Erzählung „Herr Graba" geißelt sie die Jugend ihres Landes, die im Leichtsinn ihre Jugendkraft verschwendet. In den „Tugendhaften" zieht sie mit scharfem Geschütz gegen die in den höhern Gesellschaftskreisen herrschende Tartüfferie ins Feld. In „Maria" setzt sie der schrankenlosen Freiheit einen Damm: die Pflicht. Die Pflicht bedeutet mehr als die Rechte des Herzens, als die Liebe, ja selbst als das höchste persönliche Glück . .

Eine eifrige Mitkämpferin auf dem Felde der Frauenemanzipation fand die Orzeszko in ihrer Landsmännin Valerie Marrené-Morzkowska, einer bedeutenden Schriftstellerin, die ein deutscher Literarhistoriker mit Fanny Lewald verglich. Dagegen hat eine ältere polnische Schriftstellerin, Eleonore Ziemiecka, die völlige Emanzipation des weiblichen Geschlechts als einen krankhaften Traum gedrückter und unglücklicher Wesen bezeichnet.

* *
*

Schon in der ersten Periode ihrer schriftstellerischen Tätigkeit hat Elise Orzeszko ein nicht gewöhnliches Talent geoffenbart. Aber sie blieb nicht auf halbem Wege stehen. Sie schritt immer vorwärts, immer höher. Als edle Vorkämpferin für Recht, Freiheit, Fortschritt und Gesittung suchte sie die sozialen Mißstände in

ihrem Heimatlande zu beleuchten; als echte Künstlerin strebte sie einer immer höhern, geläuterten Kunst zu. Jedes neue Werk bedeutete eine weitere Etappe in dem Entwicklungsgang dieser Schaffenden. Hatte sie erst einmal mit der sozialen Frage von der Frauenemanzipation angefangen, so erachtete sie es als ihre Pflicht, auch die andern, zumindest ebenso wichtigen sozialen Fragen zu behandeln. Und sie behandelte sie mit der Gründlichkeit eines Forschers und mit dem Ernst eines Künstlers. Sie kennt die sozialen Verhältnisse, die sie beschreibt, wie sie die Natur kennt, die sie malt, die Menschen, die sie zeichnet. Diese Art der Behandlung eines Stoffes würde Carlyle mit dem treffenden Ausdruck „Aufrichtigkeit" bezeichnen.

Unerschrocken und radikal deckt sie die Wunden auf, an denen die Gesellschaft ihres Landes krankt. In den Erzählungen „Obrazek z lat glodowych" (Ein Bild aus den Hungerjahren), „Cham" malt sie in grellen Farben das trostlose Elend der Bauernbevölkerung, ihr jammervolles Dasein, ihr Verkümmern in Armut und Finsternis. Die mißlichen Zustände der Landwirtschaft beleuchtet sie in den Romanen „Am Niemen", „Die Familie Brochwicz"; in „Pompalinscy" zeigt sie uns die Entartung der sogenannten polnischen Aristokratie. — Wie ihr die Unterdrücker und Sklavenzüchter der bestehenden Gesellschaft verhaßt sind, so sind ihr nicht minder die überspannten Utopien jugendlicher Brauseköpfe in der Seele zuwider. In der Erzählung „Sylwek Cmentarnik" schildert sie uns den Werdegang eines solchen Phantasten, wie sich in seinem Kopfe allmählich das altruistische Ideal zu einem krassen Egoismus ausbildet. Sylwek schwärmt für die Beglückung der Menschheit; er schwärmt so lange, bis er schließlich einen Raubanfall auf einen Schlachzizen verübt, dessen natürlicher Sohn er ist. Also Sylwek, der Menschenbeglücker, will am Ende nur sich selbst beglücken. — In „Widma" (Gespenster) bekämpft sie die Dekadenze, das Leben ohne Ideale, ohne Pflichten, die Nivellierungssucht der hypermodernen Jugend, die alle Unterschiede zwischen den Menschen,

den Geschlechtern und den Nationen verwischen möchte, die die Parole ausgibt: „Es gibt keine Deutschen, keine Franzosen, keine Männer, keine Frauen — nur Menschen!" Orzeszko bekämpft jene Jugend, die vorgibt, für die gesamte Menschheit zu wirken und dabei die allernächsten Pflichten ihren Mitmenschen gegenüber vernachlässigt.

Aus dieser kurzen Darlegung über die Tendenzen der Orzeszkoschen Romane ist bereits ersichtlich, daß unserer Dichterin nichts Menschliches fremd ist. Die Kunst ist ihr keineswegs Selbstzweck; sie behandelt sie als Werkzeug, um das geistige Niveau ihrer Volksgenossen zu heben und für sie bessere materielle Lebensbedingungen zu schaffen. Ihre Bücher sollen ihre Landsleute nicht nur unterhalten, sondern auch belehren. Wenn zuweilen die künstlerische Form der Tendenz zum Opfer fällt, wer wird es dieser Schriftstellerin, die von den edelsten Idealen der Nächstenliebe und Humanität beseelt ist, als Mangel anrechnen?

* * *

Auf der Höhe ihrer Schaffenskraft zeigen sie ihre Judenromane sowie ihre Skizzen aus dem polnisch-jüdischen Leben. Die Judenromane verdienen schon deshalb eine ausführlichere Besprechung, weil sie einerseits an sich die interessantesten, künstlerisch vollendetsten Werke der Verfasserin sind, andererseits vollends das Spezialgebiet der Orzeszko bilden. Auf allen andern Gebieten der Erzählungskunst, denen die Orzeszko sich zuwandte, haben polnische Schriftsteller vor und nach ihr dasselbe, öfter auch Hervorragenderes geleistet; mit ihren Judenromanen jedoch steht sie in der polnischen Literatur einzig und unübertroffen da. Der Jude spielt im Leben der Polen eine so wichtige Rolle, daß der polnische Schriftsteller in seinen Schilderungen des polnischen Lebens notgedrungen auch auf den Juden zurückgreifen muß. Tritt ja selbst in dem bedeutendsten Nationalepos der Polen, in „Herr Taddäus" von Mickiewicz, der Jude Jankel in die vor-

derſte Reihe. Aber der Judenroman als etwas Ganzes, Abgeſchloſſenes, der Judenroman, der das Leben des Juden in allen ſeinen Lichtreflexen darſtellt, iſt ihr eigenes Werk. Und ſie hat ſich die Arbeit nicht leicht gemacht. Sie hat den Juden ſtudiert in ſeinem alltäglichen Leben, in ſeiner Geſchichte und in ſeinem Schrifttum. Sie hat ſich in ſeinen Gedanken- und Empfindungskreis hineinzuleben verſucht. Deshalb kennt ſie auch den Juden ſo gut und fällt ein gerechtes Urteil über ihn. Sie hebt ſeine Mängel ebenſo unverblümt hervor wie ſeine Vorzüge; ſie regiſtriert ſeine Schwächen ebenſo gewiſſenhaft wie ſeine Tugenden. Deshalb ſind ihre Schilderungen des jüdiſchen Lebens in Polen voll hinreißender Plaſtik, und von einer Lebenswahrheit, wie wir ſie ſelten in den Ghettogeſchichten anderer Autoren finden. Es kann durchaus nichts ſchaden, die Fehler und Schwächen der Juden aufzudecken, wenn man nur auch ihre Vorzüge und Tugenden ſieht. Ihre Tugenden beſonders herausſtreichen und über ihre Fehler den Mantel der Verſchwiegenheit werfen, iſt unklug, weil man damit Menſchen die Unfehlbarkeit andichten will; ihre Fehler dagegen an den Pranger ſtellen und ihre Tugenden negieren, iſt ein Verbrechen, weil ein ſolches Verfahren dazu dient, Menſchen auf ungerechte Weiſe zu erniedrigen und in den Staub zu treten. Eliſe Orzeszko verteilt gleichmäßig Licht und Schatten.

Ein in der Kompoſition wie in der Darſtellung gleich vortreffliches Kulturbild entrollt ſie uns in „Eli Makower", ihrem erſten Judenroman, der das Verhältnis der Juden zu den Polen behandelt. Dieſen überragt an Farbenreichtum und Formſchönheit „Meier Ezofowicz", ein Roman, der im Jahre 1878 erſchienen iſt und der den Namen ſeiner Verfaſſerin weit über die Grenzen ihres Heimatlandes bekannt gemacht hat.

Meier Ezofowicz! Der bleiche Ghettojüngling mit dem dunkeln Haar, der weißen Stirn und den tiefliegenden großen grauen Augen — wer iſt ihm im Leben nicht ſchon begegnet? . . . Meier Ezofowicz, der Apoſtel der Aufklärung

und des Lichts, der Kämpfer gegen Aberglauben und Finsternis, hat in dem fast ausschließlich von Juden bewohnten Städtchen Szybów in Weißrußland das Licht der Welt erblickt. Man darf von Szybów nicht gering denken, denn Szybów besaß einmal für die jüdische Bevölkerung in Weißrußland eine große Bedeutung. Das beweist das folgende, von einem mehr übermütigen als klugen polnischen Edelmann mit einem jüdischen Unterhändler geführte Gespräch, das uns die Verfasserin mitteilt: Der Herr war guter Laune und scherzte mit dem Juden. „Chaimek," sprach er, „warst Du schon jemals in Krakau?" — „Nein, gnädiger Herr!" — „Dann bist Du, mein Lieber, eigentlich recht dumm!" Chaimek verbeugte sich . . . „Chaimek, warst Du jemals in Rom?" — „Nein, gnädiger Herr!" — „Dann, mein Lieber, bist Du sehr dumm!" Chaimek verbeugte sich abermals, doch trat er zugleich dem Herrn um zwei Schritte näher. „Ich bitte den gnädigen Herrn untertänig um Verzeihung," sagte er leise, „waren der gnädige Herr jemals in Szybów?" — „Nein, ich bin nie dort gewesen," erwiderte der Edelmann. — „Nun, und was weiter?" flüsterte noch leiser Chaimek . . . Chaimek galt Szybów ebensoviel wie dem polnischen Edelmann Krakau oder Rom; Szybów war ihm der Markstein der Schöpfung.

In der Tat ist Szybów auch eine „berühmte" Stadt, denn seit mehr als hundert Jahren tobt in ihren Mauern ein mächtiger Kampf — ein hundertjähriger Krieg, der die Bevölkerung dieses Ortes in zwei feindliche Lager spaltet. Es ist der Kampf des Hauses der Ezofowicz gegen das der Todros, der Kampf der Aufklärung gegen den religiösen Fanatismus. Schon Herschi Ezofowicz hat diesen bittern Kampf gegen den Fanatiker Rabbi Nuchim Todros geführt und ist im Kampfe unterlegen. Sein Urenkel Meier führt ihn gegen Rabbi Isak Todros und wird vom gleichen Schicksal ereilt. Er wird in den Bann getan, und fluchbeladen verläßt er seine Heimatstadt, um sich in der weiten ungekannten Welt den Weg zum Quell des Wissens zu bahnen. „Wird

Meier jemals zu seinem Geburtsort zurückkehren und mit seiner Vergebung auch das Licht zurückbringen?“ . . . Diese Frage, die den Roman beschließt, läßt die Verfasserin unbeantwortet. Freilich, als die Orzeszko in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts diesen Roman vollendete, wußte sie noch keine Antwort auf diese Frage. Wir aber wissen es: Meier Ezofowicz ist in Deutschland, in Frankreich, in England gewesen, hat aus den Quellen des Wissens geschöpft und dann die Fackel der Aufklärung nach Szybów getragen. Jetzt winkt ihm dort der Sieg. Die Finsternis ist noch nicht ganz verscheucht, der Aberglaube noch nicht geschwunden, aber es tagt bereits in den Judenhäusern in Polen.

In diesem Romane hat Elise Orzeszko in die Literatur einen Typus eingeführt, der in Europa so gut wie unbekannt ist. Ich meine Abel, den Karäer. Abel ist das einzige Ueberbleibsel der einst groß gewesenen Karäer-Gemeinde in Szybów. Die Karäer sind eine im achten Jahrhundert entstandene jüdische Sekte, die den Talmud und jede Ueberlieferung verwirft und nur das Bibelwort anerkennt. Diese Sekte, die einst groß und mächtig gewesen war, schrumpfte im Laufe der Jahrhunderte auf einige winzige Karäer-Gemeinden zusammen, die nur noch in der Krim und in Galizien vegetieren. Der Buchstabe hat sie getötet.

* * *

Voll ergreifender Tragik ist die Novelle „Der starke Simson“. Reb Schimschele ist ein gelehrter, sehr gelehrter Mann; er kennt den Talmud und andere heilige Schriften und lebt von der Außenwelt gänzlich abgeschlossen. Da wird er eines Tages aufgefordert, sich an einer Wohltätigkeitsvorstellung zu beteiligen, bei der das Stück „Der starke Simson“ zur Aufführung gelangt. Schimschele soll die Rolle des Titelhelden spielen. Schimschele willigt ein. Ist es doch zugunsten der Armen! Die Delila spielt der sechzehnjährige Kürschnergeselle Meier, ein Jüngling mit einem feinen Gesicht, der sich als „ganz schöne Dame“ repräsentiert. Dieses harmlose

Spiel bedeutet einen Wendepunkt im Leben Schimſcheles. Er wird mit einemmal ein anderer, ein ſtarker Simſon mit „Rieſenarmen und einer vulkaniſchen Seele“. Er ſpielt die Rolle nicht, er lebt ſie. Leidenſchaftlich preßt er die ſchöne Delila vulgo Meier an ſein Herz und drückt feurige Küſſe auf ihre (richtiger: ſeine) Wangen. Er kämpft mit wahrem Heldenmut gegen die Philiſter . . . Und als das Spiel zu Ende iſt und Schimſchele ſich wieder zu Hauſe vor ſeinem Folianten befindet, da überkommt ihn ein Gefühl der Trauer. Es erwacht in ihm die Sehnſucht nach einem neuen Leben, nach jenem Leben, in welchem es ſchöne Delila und einen Kampf mit Philiſtern gibt. Und derſelbe Schimſchele, der geſtern noch die Weisheit Salomonis für ſeinen Sohn gewünſcht hat, hebt heute ſeinen Jüngſten in die Höhe und betet: „Guter Gott, laß ihn einen ſtarken Simſon werden!“ In dieſem Gebet liegt ein ganzes Programm, das Programm, das die Jungjudäer in dem Schlagwort „Muskeljudentum“ zuſammenfaſſen.

Mit wundervoller Anſchaulichkeit und innigem Verſtändnis malt Orzeszko das kleine Genrebild: „Daj kwiatek“. Da iſt die alte Lumpenhändlerin Chaita mit ihrem Enkelkinde Chaimek. Die Armut im Hauſe iſt groß und wird mit jedem Tage größer. Jeden Abend bringt Chaimek eine Kupfermünze nach Hauſe, die ihm irgend ein Schlachziz geſchenkt hat. Jeden Abend ſchimpft Großmutter wegen der Bettelei, läßt jedoch die Kupfermünze in ihre Taſche verſchwinden und — ſeufzt. Eines Tages begegnet Chaimek einer weißgekleideten Dame, die einen prächtigen Blumenſtrauß in der Hand hält. Wann hat Chaimek Blumen geſehen? Er rennt der Dame nach und zeigt mit dem ſchmutzigen Fingerchen auf die Blumen. Die Dame lächelt mild und fragt ihn, was er denn wünſche. Allein die Dame ſpricht polniſch; Chaimek verſteht ſie nicht. Da lächelt die Dame noch milder und lehrt ihn die zwei polniſchen Worte: daj kwiatek (Gib eine Blume!). Mit großer Anſtrengung ſpricht er die zwei Worte, worauf er eine herrliche Roſe erhält. Hochbeglückt eilt er nach Hauſe, um Groß-

mutter das wunderbare Geſchenk zu zeigen. An dieſem Abend ſchläft Chaimek tatſächlich auf Roſen gebettet. Jedoch als er morgens erwacht und die Blume hinter ſeinem Kiſſen hervorzieht, da gibts ein Jammern und Wehklagen. Die Blume hat ſich akklimatiſiert: ſie ſieht ſo verwelkt aus wie Großmutter, ſo bleich wie Chaimek. Die Großmutter geht indeſſen zu Rabbi Nuchim und ſeufzt und klagt. „Rebbe," ſagt ſie, „ich hab' ein einziges Kind zuhauſe. Ich kann ihn nicht erziehen. Er eignet ſich ſchlechte Gewohnheiten an: er bettelt. Von Bettelei zu Diebſtahl iſt nur ein Schritt. Erbarme dich ſeiner!" Rabbi Nuchim iſt ein großer Gelehrter und ein großer Wohltäter. Er nimmt Chaimek zu ſich und unterweiſt ihn in den heiligen Büchern. Als er ihm eines Tages vom Engel Sandalfon erzählt, daß er aus den Gebeten Israels Blumenkränze windet und ſie zu Füßen Gottes legt, da taucht die Geſtalt der weißgekleideten Dame mit dem Blumenſtrauß vor den Augen des Kindes auf und es ruft laut: **daj kwiatek!**

* * *

Orzeszko iſt eine ausgezeichnete Malerin. Sie liebt den Kontraſt, den Uebergang vom Dunkeln, Halbdunkeln zum Hellen, Leuchtenden und Farbenſchimmernden. Und dies ſowohl bei Landſchaften und Gegenſtänden wie bei Menſchen. Sie führt Gruppenbilder vor, in denen alle Menſchenklaſſen vertreten ſind: die Armen und die Reichen, die Satten und die Hungrigen, die Guten und die Böſen, die Aufrechten und die Gebeugten, die Freien und die Gefeſſelten, die Liebenswürdigen und die Haſſenswerten. Sie malt Bilder in den verſchiedenſten Farbentönen. Bald geleitet ſie uns durch die ſchmutzigen Gaſſen eines jüdiſchen Städtchens, das in feuchte Nebel wie in dunkelgraue Schleier gehüllt iſt. Oder ſie führt uns nach einer kleinen düſtern Lehmhütte, die auf einem kahlen ſandigen Hügel ſteht und worin, wie in einem finſtern Abgrund begraben, Abel, der Karäer, daſitzt und ſeiner Enkelin Golda traurige altjüdiſche Sagen mit zitternder Greiſenſtimme er-

zählt. Bald verläßt sie diesen Ort der Dunkelheit, Oede und Grabesruhe und begibt sich in hellerleuchtete Wohnungen, wo Freude und Festesstimmung herrschen. Wir besuchen mit der Dichterin das Haus der Ezofowicz und eines der herrlichsten patriarchalisch-jüdischen Familienbilder entrollt sich vor unsern Blicken. Da ist das Oberhaupt der Familie, Saul Ezofowicz, eine ehrwürdige Patriarchengestalt mit verrunzeltem Gesicht und milchweißem Bart, da sind seine Söhne, Rafael und Abraham, ergrauende, schwarzäugige Männer, mit strengen nachdenklichen Gesichtern; da sind „Frauen von ansehnlicher Gestalt mit hohen Hauben auf den sorgfältig frisierten Perücken; junge Mädchen mit frischen Wangen, starken Zöpfen und leuchtenden Augen"; da ist die Krone der Familie, die hundertjährige Frejda, die „eine hohe Ehrfurcht erweckende Familienreliquie" bildet.

So wandern wir mit der Dichterin von der Lehmhütte des Karäers bis zum Hause der Ezofowicz, eine Wanderung vom Dunkel zum Licht. Diese Uebergangs-Methode hat die Orzeszko fast in allen ihren Ghettoschilderungen in Anwendung gebracht.

* * *

In Orzeszkos Ghettoschilderungen begegnen wir allen möglichen Judentypen, die das Ghetto im Osten aufzuweisen hat. Der unerbittliche Fanatiker Rabbi Todros, der Gutes will und Böses schafft, der edle Patriarch Saul Ezofowicz, der frei in seiner Gesinnung und in seinen Handlungen geknechtet ist, Meier, der mutige Kämpfer für Licht und Aufklärung, Reb Mosche, wild und halb vertiert, Jankel Kamionker mit den verbrecherischen Instinkten, der Opportunist Witebski, Frejda, Chaita, Schimschele, Gedalje und wie sie alle heißen — jeder einzelne von ihnen stellt einen Judentyp im Ghetto dar. Wir haben diese Gestalten im Leben vielleicht ein wenig anders gesehen; allein wir betrachteten sie oberflächlich, das Dichterauge sieht tiefer. Dieser Reichtum an Judentypen in Orzeszkos Ghettoschilderungen fällt um so mehr auf, als

die meisten Ghettoschilderer sich mit der Darstellung bloß einzelner Judentypen begnügten. Man kann diese Figuren an den Fingern zählen: der Hausierer, der Fanatiker, der Aufklärer, der Schadchen. Namentlich die letzte Figur tritt in den Ghettoskizzen sowohl der ältern hebräischen wie der deutschen jüdischen Schriftsteller allzuhäufig in die Erscheinung. Diese Gestalt wurde bis zum Ueberdruß vorgeführt; sie hatte für die Schriftsteller etwas Verlockendes, weil sie Gelegenheit bot zu allerhand Mätzchen und faden Witzchen. Ich weiß nicht, ist es Absicht oder Zufall: Elise Orzeszko hat in allen ihren Ghettoschilderungen die Figur des Schadchens ausgeschaltet. Es wirkt gar nicht störend, wenn Saul Ezofowicz, der gewiß die jüdischen Traditionen hochhält, seinen Enkel Meier mit dem feingebildeten Fräulein Witebska, das französisch spricht und Klavier spielt, ohne Vermittlung eines Seelenschacherers verlobt.

Das Ghettoleben ist reich genug an Begebenheiten und Ereignissen, daß der wirklich begabte Schriftsteller, der ein Auge hat, zu sehen, ein Ohr, zu hören, und ein liebendes Herz, mitzufühlen, in seinen Ghettoschilderungen auch ohne Schadchen auskommen kann.

* * *

Noch in einem andern Punkte unterscheidet sich die Ghettodichterin Orzeszko von vielen deutschen Ghettodichtern. Die Ghettoliteratur ist zum großen Teil Freitag-Abend-Literatur. Freilich gibt es wundervolle Ghettoskizzen von Kompert, Franzos u. a., die über den jüdischen Freitagabend hinauskommen. Allein der überwiegende Teil der Ghettoskizzen enthält Freitagabend-Schilderungen. Der jüdische Freitagabend ist zweifellos etwas Schönes, Poesievolles; nur wirkt auch das Schöne abgeschmackt, wenn es in stereotypen Formen allzuhäufig dargeboten wird. Man wird davon übersatt. Auch Orzeszko konnte auf den Freitagabend und den Sabbat, die Lichtpunkte in der Düsterkeit des jüdischen Ghettolebens, nicht verzichten. Aber sie beschränkt sich nicht darauf. Sie

zeigt uns den Juden am Werkeltage, in seinem Handeln und Wandeln, in seinen Kämpfen, Niederlagen und Siegen. Orzeszko malt schön, aber sie beschönigt nicht. Sie ist bestrebt, gerecht zu sein. Das gelingt ihr, weil sie neben dem äußern Menschen auch sein Innenleben studiert. Sie leuchtet hinein in die tiefsten Falten der menschlichen Seele und zeigt uns den Punkt, wo das Tier in ihm aufhört und der Mensch beginnt. Es genügt nur das Bild zu beobachten, das sie von Rabbi Todros entwirft. In diesem finstern Fanatiker ist eine Welt voll unerbittlichen Hasses und eine Quelle tiefgefühlter Liebe; seine Lippen können Worte des Friedens und des Trostes und Verdammungsurteile sprechen; seine Augen können sengende Blitze ausstrahlen und in Tränen der Rührung schwimmen. In seinem Herzen wohnen Sanftmut und Zorn, Güte und Rachsucht, Liebe und Haß friedlich nebeneinander. Er kann mit der einen Hand Wunden der Menschen heilen und mit der andern das Rad der Tortur drehen.

Die Kehrseite des Rabbi Todros haben bislang selbst hebräische Schriftsteller übersehen.

Hermann Heijermans.

Der Zug unſerer dekadenten Literaturepoche, deren künſtleriſche Erzeugniſſe mehr an die Sinne, an die groben Inſtinkte, an die gereizten Nerven, als an den Geiſt und das Gefühl appellieren, iſt neuerdings auch in die „Judengaſſe" eingedrungen. Der mit viel Lärm auf den Schild gehobene, erfreulicherweiſe bald überwundene kraſſe Naturalismus hat nunmehr ein Gebiet betreten, das bis zur Zeit in der Literatur mit einem gewiſſen Nimbus umgeben war: Das Ghetto.

Denken wir zurück an die Ahnen der Ghettogeſchichte, an jene Dichter und Künſtler, die mit Liebe, Pietät und nicht ſelten auch mit wahrer Meiſterſchaft das Leben der Juden ſchilderten, und vergleichen wir dieſe mit dem jüngſten Ghettoſchriftſteller der modernſten Richtung, ſo erweckt in uns namenloſes Staunen jene Kluft der Empfindungen, die zwiſchen ihnen gähnt. Jene ſahen den Schmutz und den Kot der „Gaſſe", allein ſie ſuchten nach den Perlen, die unter ihnen verborgen lagen; ſie ſahen den fauſtdicken Dunſtkreis, in den die „Gaſſe" gehüllt war, aber ſie ſpähten aus nach dem Lichtſtrahl, der ſich durch die finſtern Ghettomauern mächtig Bahn brach. Der moderne, bloß an dem Aeußern haftende Ghetto-Milieu-Schilderer dagegen hat nur ein Auge für das Kahle und Abgeſtorbene, für den Schlamm und den Moraſt, wogegen das Licht in dieſer Finſternis, das Schöne in dieſem Aeußerlich-Häßlichen ihm fremd bleiben. Jene wagten ſich an ein Problem, an das Problem der Unverwüſtlichkeit und Lebensfähigkeit des Ghettojuden, der allen Widerwärtigkeiten und ſozialen Mißſtänden trotzte;

sie kehrten daher das Gesunde und Lebensfähige hervor. Dieser sucht mit geradezu pedantischer Gründlichkeit das äußere Bild festzuhalten; er haftet nur an der Schale, die sein Auge sieht, ohne in den innern Kern einzudringen.

* * *

Ein oder der Ghettoschilderer der letzten Kategorie ist Herman Heijermans. Selbst ein Sohn des Ghetto, unternimmt er es, dieses Milieu, wie er es mit leiblichen Augen geschaut, mit überspannt konsequentem Naturalismus zu zeichnen. Zeichnen! Das ist das richtige Wort für Heijermans' Manier, das Ghetto zu schildern. Er zeichnet bloß, er kopiert, treu und gewissenhaft, Seite für Seite, Strich um Strich. Seine Bilder sind gar oft ein treuer Abklatsch der Natur, ohne zugleich das Spiegelbild ihrer Seele zu sein. Heijermans' Naturalismus ist dogmatisch, eine Art materialistischer Ghettoauffassung. Er schwelgt förmlich im rein Stofflichen. Der Mensch ist ihm nur eine Summe von Fleisch und Blut; er vergißt, daß der Mensch auch ein Hirn besitzt, das eine Summe von Gedanken, und ein Herz, das eine Summe von Gefühlen ausmacht. Daher lesen sich denn auch seine Ghettoschilderungen wie kühle, mit kaltem Herzen und noch kälterm Verstande ausgearbeitete Studien eines leichensezierenden Arztes, wie in der Nacht verfertigte Elukubrationen eines grübelnden und tüftelnden Stubengelehrten. Heijermans ist ein geschickter Photograph, aber ein schlechter Maler-Dichter, da er weder schöpferisch bildet noch künstlerisch gestaltet.

Es wurde behauptet, daß die Ghettoschilderungen Heijermans', des Holländers, an die holländischen Maler der modernen Richtung erinnern. Mit nichten. Von einzelnen verirrten Streiflichtern abgesehen, finden wir in Heijermans' Schilderungen fast durchwegs keine grauen Nebellichter, keine Rembrandtschen Dämmerstimmungen, sondern alles ist grau in grau, ja schwarz in schwarz — nächtlich . . . Man nehme einmal die folgende Schilderung

einer Sackgaſſe in Amſterdam. „Es war die giftige, unheimliche Finſternis, die nach dem fauligen Waſſer zu ſtolperte und auf das Sackgäßchen und die Häuſer und das Waſſer und die Wohnungsruinen gegenüber an der Gracht tiefſchwarze Betrübnis ſenkte — ſchwarze Betrübnis auf den Bretterſchuppen, auf die verfallende Scheune, auf die ſteif getrocknete Wäſche, auf die Latten an den Fenſtern — ſchwarze Betrübnis, ſchwarz wie die Nacht unter dichtblättrigen Bäumen, ſchwarz wie Fledermausflug, ſchwarz wie Sargdecken im Dunkel eines Totenwagens — ſchwarz wie Schlamm und Schmutz an verwitterten Wänden, an bewachſenen Dachpfannen uſw." Iſt das etwa ein Bild der modernen holländiſchen Malerſchule? Würde nicht vielmehr ein ſolches Bild, ſtatt mit angehäuften pleonaſtiſchen Redensarten mit dem Pinſel eines Malers ausgeführt, einen dickſchwarzen Farbenklecks ergeben?

Heijermans beſitzt eine große Vorliebe für das Faule und Stinkende, für das Ekligе und bis zum Brechen Erregende. Er kommt aus dem Schmutz und Kehrricht nicht heraus. Das Judenviertel in Amſterdam iſt ihm ein „verfaulter Winkel", voll von Schmutz und Geſtank; die Häuſer ſind in dunſtige Schatten gehüllt, „verwittert und ſchmutzig"; die plumpen Dächer ſind „bemooſt und ſchmutzig"; die Judenquartiere ſind „braun und ſchmutzfarbig"; das Grün an den Bäumen iſt „ſtaubig und ſchmutzig"; ja ſelbſt der Himmel erſcheint wie ein „milchig trüber Deckel, der über den Giebeln und Dächern liegt." — Iſt das etwa holländiſche Malerei?

Und erſt ſeine Judentypen! Wie ſehen ſeine Juden und Jüdinnen im Ghetto aus? Da ſieht man nur verwittert runzlige, ſchmierig knochige und willenlos weiche Geſichter mit ſchmutzigen Stoppelbärten und breitbackenknochigen Köpfen und wäſſerig kleinen Augen und bräunlich naſſem Tabaksmund und dickoffenen Lippen. Sie ſind alle ohne Ausnahme degenerierte, verkommene Individuen, die, in Schmutz und Finſternis auferzogen, im ekligen ſtinkenden Schmutz verſumpfen, weil ihnen der innere Freiheitsdrang man-

gelt. Sie ſind weder erbarmungswürdig noch bemitleidenswert. Sie erwecken in uns Ekel und Abſcheu. Heijermans' Judentypen haben wahrhaftig mit den Gemälden der modernen holländiſchen Malerſchule wenig gemein. Es genügt, auf den Landsmann Heijermans', den berühmten Joſef Israels hinzuweiſen. Israels malt den Ghettojuden, den hungrigen und verkommenen, mit Liebe und künſtleriſchem Ernſt. In ſeinen meiſterhaften Bildern tritt neben der äußern Erſcheinung auch das innere Seelenleben zum Vorſchein. In Heijermans' Schilderungen dagegen ſehen wir den Juden nur als Produkt ſeiner Verhältniſſe; aber vom Spezifiſchen in ihm, was ſich in allen Lebenslagen nicht verleugnet, entdecken wir keine Spur. Streiche das Wort Ghetto aus ihrem Milieu, ändre ihre jüdiſch-holländiſchen Namen, und du kannſt den Juden in ihnen kaum erkennen. Denn das Hauptmerkmal des Juden iſt ſein geiſtiges und religiöſes Leben; dieſem Hauptmerkmal bringt Heijermans abſichtlich oder unabſichtlich, kein Verſtändnis entgegen . . Er erwähnt es zwar, aber charakteriſiert es nicht . . . Heijermans iſt der Schriftſteller der Entarteten, der Dekadenten, der körperlich und geiſtig Verkommenen; aber er überſieht, daß das Faule in dieſen Geſtalten nicht in ihrem Blute, das Krankhafte in ihrem Weſen nicht in ihrer Raſſe zu ſuchen iſt. Mag ſein, Heijermans fand ſolche ſcheußliche Exemplare im Amſterdamer Ghetto, Gorki fand ſie unter den Barfüßlern Rußlands, wieder ein anderer könnte ſie unter den Bauern Galiziens finden. Heijermans hat demnach keine reinen Judentypen gezeichnet, ſondern Menſchentypen, Menſchentypen, die nicht durch die Abſtammung Farbe und Geſtalt erhalten, Menſchentypen, die degeneriert, verkommen, entnervt ſind durch mißliche ſoziale Zuſtände.

Ja, Menſchentypen, vorausgeſetzt, daß der Schriftſteller Heijermans nicht abſichtlich übertreibt, um unſere Galle zu erregen. Denn gar zu oft gewinnt man den Eindruck, als ob der Ghettoſchilderer Heijermans darauf abſehe, durch ſeine Schilderungen gewiſſe widerliche Gemütsaffekte beim Leſer wachzurufen. Man nehme zum

Beispiel das folgende „reizende Bildnis“ einer Mutter: Es ist Freitagabend. Die Lichter im Zimmer brennen zum festlichen Empfang der Sabbatbraut; Lichter auf Leuchtern, auf dem Kamin, Lichter in der Hängelampe über dem Tisch. „Das Aroma des Kuchens, der Suppenqualm und der Fettgeruch“ durchziehen schwül und schwer die Kachelwärme und den fein drähtigen Qualm von einer der Lampen. Die männlichen Tischgenossen sitzen in Hemdärmeln bei Tisch, mit den Hüten auf dem Kopf. Nebenan, ganz nahe an der kupfernen Kachel, hat Mutter Platz genommen. Scharf fällt das Licht der Sabbatkerzen auf ihr sorgenvolles schmerzliches Gesicht. . . Bis jetzt ein ganz nettes Interieur. Nun läßt sich es Heijermans nicht nehmen, eine detaillierte Beschreibung des „Charakterkopfes“ der Mutter, des Judenweibes mit dem sorgenvollen schmerzlichen Gesicht zu geben. Wie sieht sie aus? Die Augen „zwinkern lustlos müde“; die Augenlider sind hochgezogen wie „fahle Jalousien in rumpeligen Straßen“; der Kopf steht etwas schräg, wie verdorrend, zu schwer „für den dünnen Hauthöhlenhals“; der Mund steht siech offen wie „ein schwarzer Keil quer über den Kinnbacken“; die pergamentartig ausgemergelte Haut des Halses sieht aus wie „totes Gehänge alter Fledermäuse“. Wahrlich, ein Zug ins Ueberhäßliche! . . .

Freilich, Heijermans verfügt über nicht zu unterschätzende schriftstellerische Qualifikationen. Er besitzt eine seltene Beobachtungsgabe. Das Kleinste und Unscheinbarste entgeht nicht seinem scharfen Blicke. Wenn dichten sehen heißt, so ist Heijermans ein Dichter, denn er sieht vortrefflich. Eben dieses scharfe, allzuscharfe Sehen, dieses Beobachten der bloß äußerlichen Konturen eines Gegenstandes, die fanatisch naturalistische Einseitigkeit verhindern ihn, das sich ihm darstellende Bild in seiner Ganzheit zu erfassen. Er analysiert, zergliedert, zerfasert, zerstückelt jedes Bild bis in die kleinsten Teilchen, weil er nicht das Ganze, sondern die einzelnen Teile des Ganzen sehen kann. Der Gesamteindruck geht deshalb bei ihm ver-

loren. Seinen Architekturformen fehlt die Symmetrie, seinen Landschaftsbildern die Harmonie, seinen Milieuschilderungen die Einheitlichkeit, seinen Menschen — das Innenleben. Miniaturbilder auf einem großen Karton zusammengeleimt und unter einen Rahmen gebracht, bilden noch lange nicht ein einheitliches Gemälde.

Zuweilen gelingt es Heijermans, ein zierliches, entzückendes Bild zu entwerfen, wie beispielsweise das echt künstlerisch dargestellte Interieur, wo die alte blinde Tante Reggie im Lehnstuhl sitzt und schläft (Diamantstadt) oder die grandiose Gewitterszene vor der Fabrik (ebenda). Bald regt sich jedoch in ihm der alte Naturalistfanatiker und er häuft Farben auf Farben, dunkle, schmierige, bis er das schöne Bild endgiltig verwischt hat. Man erzählt von einem bedeutenden Maler, daß er seinen fertigen Bildern durch einige sichergeführte markige Pinselstriche erst die richtige Vollendung, den echten Glanz, die natürliche Lebendigkeit, den wirkungsvollen Ausdruck zu geben pflegte. Heijermans als Ghettoschilderer verfährt eben so und erzielt — das Gegenteil. Kaum hat er ein wirklich hübsches Bild gezeichnet, so fährt er mit seinem „Pinsel" darüber, verwischt es, verkleckst es, taucht es in eine schmierige Masse, wirft Schmutz und Kot darauf, so daß man nicht mehr weiß, ob es ein Gemälde oder ein Schmierlappen, eine naturgetreue Schilderung oder eine karikierende Zeichnung sei. Es ergeht uns in solchen Fällen bei Heijermans wie bei einem Melodrama Goldfadens: in der rührseligsten Szene, wo wir warm zu werden beginnen und aus unserer Tränendrüse die ersten Tropfen hervorquellen, erscheint **deus ex machina** irgend ein Clown, ein Spaßmacher, ein Possenreißer, der uns durch blöde Späße und alberne Possen den soeben gewonnenen ernsten Eindruck zerstört, ohne uns in eine echt heitere Stimmung versetzen zu können. Wir bleiben apathisch; wir können weder lachen noch weinen.

* * *

Es ist bezeichnend für die Art und Weise, wie Heijermans, der Ghettoschilderer, arbeitet, daß er fast zu jeder Schilderung alle fünf Sinne gebraucht: den Geruchssinn ebenso wie das Tastgefühl, den Gaumen wie das Gehör. Nur das Herz fehlt. Er schließt nicht, gleich den großen echten Künstlern, seine Schöpfungen in sein inneres Herz, er umgibt sie nicht mit seiner Liebe, bringt ihnen kein Mitleid, kein Erbarmen entgegen. Aus Haß und Abscheu erzeugt er sie. Er ist grausamer als das Unglück, hartherziger als die Wirklichkeit. Das ersieht man am besten aus seinem Romane „Diamantstadt". Ich erwähne diese jüngste Schöpfung Heijermans' zuerst, weil sie uns über sein Schaffen auf dem Gebiete der Ghettoschilderung den sichersten Aufschluß gibt. Dieses Buch, unstreitig die farbensatteste, zugleich aber auch die schmutzdurchtränkteste Arbeit aus Heijermans' Werkstatt, offenbart uns den ganzen Heijermans mit all seinen Vorzügen und Mängeln. Hier merken wir, wo er kann und wo er versagt, wo er tiefer hineinblickt und wo er nur oberflächlich sieht, wo er naturgetreu schildert und wo er karikiert.

Der Roman ist auf dem Untergrunde eines Diamantschleiferstreiks aufgebaut, der sich in Amsterdam, der Diamantstadt, abspielt. Sämtliche Diamantschleifer — mit Ausnahme der Shipsmaker, daß sind Leute, die die kleinen, schwer zu schleifenden Stückchen bearbeiten — sind Juden. Somit ist die ganze Handlung in ein spezifisch-jüdisches Milieu hineingetragen. Eine fast bis auf nichts zusammengeschrumpfte Handlung wird in diesem Romane auf dreihundertachtzig Seiten breitgetreten. Aber die Handlung bildet nicht den Kernpunkt des Romans. Er will uns bloß das große, allzugroße Elend der jüdischen Diamantschleifer in Amsterdam vor Augen führen. Das läßt offenbar keine Handlung zu, weil ihr Leben kein Leben, nur ein Dahinsiechen, ein Verdorren und Verkümmern ist. Der Roman erschöpft sich in übermäßig detaillierenden Schilderungen, die teils faszinierend, teils abstoßend wirken, und in langatmigen Dialogen, die sich wie

stenographische Protokolle lesen. Wie jeder soziale Roman, ist auch „Diamantstadt" eine Anklageschrift. Eine Anklageschrift mit verkehrter Tendenz, da diesmal nicht dem Unterdrücker, sondern dem Unterdrückten, nicht dem Peiniger, sondern dem Gepeinigten alle Schuld zugeschoben wird. Ihr Sklavenseelen, ihr haust wie die scheußlichsten Tiere in stickigen und stinkenden Höhlen, ihr verkrüppelt und versumpft und geht zugrunde in eurem eigenen Schmutze, aber es geschieht euch recht, denn als Juden verdient ihr der Menschheit Verachtung. Ihr seid verwahrlost, weil ihr die jüdischen Gebräuche beobachtet, ihr seid vertiert, weil ihr vom Judengott nicht lassen wollet. Deshalb traf euch all das Unheil . . . So ungefähr räsonniert Heijermans. Er stellt die Pyramide auf die Spitze. Er verkennt den wahren Charakter des Judentums. Die jüdische Religion, die jüdischen Gebräuche haben den Juden durch Jahrtausende gesund und frisch erhalten und stets, wenn Feinde sein Blut ausgesogen hatten, ihm neue Lebenssäfte zugeführt. Die „Jüdischkeit" sei schuld an dem Unglück der Diamantschleifer in Amsterdam! — Wo in aller Welt ist denn die lebenzerstörende Jüdischkeit in den Häusern, in die uns Heijermans einführt? Ich suchte sie und — fand sie nicht. Wer von Heijermans' Judentypen ist Jude? Ist es der ewig fluchende David? der beulenbehaftete Poddy? der schachernde Druif? Ist es vielleicht Suikerpeer, der bei der Leiche seines Kindes brüllt und kreischt, weil — ihm „eine Partie roten Kohls durch die muffige Zimmerluft verdorben wurde", und der auf dem Begräbnis seines Kindes sich mit den Leichenträgern über das Wetter unterhält und ihnen in weinerlichem Tone die Geschichte von dem Kohl erzählt? — — — Es scheint, die von den sozialen Mißständen und Unterdrückungen hervorgerufene Not habe wie ihren Körper und ihren Geist auch ihre Jüdischkeit vernichtet. . . . Mit der Mesuso, die der „Freigeist" Eleazar von dem Türpfosten herunterreißt, verschwindet der letzte Rest der Jüdischkeit aus dem Hause dieser Sippschaft.

Eleazar! — Der Held des Romans, der Idealmensch, der Prophet, der einen neuen Himmel und eine neue Erde kündet, der moderne Priester, der neuen Göttern opfert! . . . Es ist eigentümlich: Heijermans kann keine gesunden Menschen zeichnen. Menschen, deren Geist verkommen und deren Herz in Gefühllosigkeit erstarrt ist, Menschen ohne Gedanken und ohne Willen, die von innen und außen verfault sind, versteht er kinematographisch festzuhalten. Er zeichnet sie mit einer Meisterschaft, die wir bewundern, obgleich wir sie vom künstlerischen Standpunkt aus nicht anerkennen. Menschen dagegen mit einem Innenleben, Menschen, die Gedanken haben, die etwas wollen, die höheren Zielen nachstreben, behandelt er wie ein Stümper. Er fördert Figuren zutage ohne Leben, ohne Fleisch und Blut, ohne Realität — Schemen, an deren Existenz wir nicht glauben können. So Eleazar in Diamantstadt, Rafael in Ghetto, Petruschka in Ahasver. Eleazar, der Apostel einer neuen Weltordnung, ist nichts mehr als ein Müßiggänger, der nichts besseres zu tun findet, als Betrachtungen über die Nase der blinden Tante Reggie anzustellen, in den schmutzigen Straßen, die Hände in den Hosentaschen, herumzuschlendern, die Schornsteine zu begaffen, die stinkenden Dachrinnen zu untersuchen und an jedem Misthaufen „nachdenklich" zu verweilen. Das schönste ist, daß dieser Gedankenmensch nicht denken kann. Fängt er an zu reflektieren, so kommt immer recht unsinniges Zeug heraus. In der Unterredung mit Poddy spricht er dumm, in der Auseinandersetzung mit dem Unterrabbiner Druif zieht er den Kürzern.

Eleazar kommt aus der neuen Welt. Er war in Chikago gewesen; in Brooklyn hatte er in einem Krankenhaus gelegen und dort hatte er auch Dostojewsky gelesen und Spinoza studiert. Spinoza „trug ihn in jene Höhe, wo für Menschendreck (ein Heijermans'scher Ausdruck!) kein Raum ist". Viel Weisheit scheint er aus diesen Büchern nicht geschlürft zu haben. Die Vermutung liegt nahe, er habe sie nicht verstanden, sonst könnte er nicht über

den Judengott in solch unsinniger Weise urteilen, wie: „Dieser Gott war nichts als ein Sinterklaskuchen (Weihnachtskuchen?!), war einer, der herumsauerte und fluchte — war ein elendes Menschenmachwerk — war ein Tyrann, der einen wie einen Hund verwünschte, wenn man ihn nicht leiden mochte — war ein possierlicher Polterer usw." So urteilt unser Philosoph, der Spinozist und Dostojewskyleser Eleazar! — —

Vier Heldentaten verübt unser „Held". Am Tage nach der Rückkehr in seine Heimatstadt, als er die Schwelle des Hauses der blinden Tante betritt, vollbringt er die erste „Heldentat": er kratzt mit den Nägeln die Mesuso von dem Türpfosten und schleudert sie dann in „die stinkende, dunstig grünliche Gracht, wo sie zwischen den aufquellenden Fäulnisblasen, neben dem gedunsenen Kadaver eines Hundes und den Dreckklumpen versinkt". . . . Mit solchen Kinkerlitzchen reißt man keine Götter vom Himmel. Uebrigens steckt hierin ein hoher Grad von Gemütsroheit, armen Leuten ihre Heiligtümer zu rauben, bevor man ihnen etwas besseres geboten hat! —

Die zweite „Heldentat" ist die Beteiligung an dem Leichenbegängnis von dem Kinde Suikerpeers. Der Regen strömt heftig hernieder. Ein pfeifender Wind fährt die Häusermauern entlang. Langsam bewegt sich der Leichenwagen. Die Träger, Suikerpeer und Eleazar wandern durch Pfützen, mürrisch, verbittert und starren vor Kälte. Ein totes Stück Judenelends wird zu Grabe getragen, leblose Stücke Judenelends geben ihm das Geleite — welche Fülle von traurigen Gedanken vermag ein solches Jammerbild in einem denkenden Menschen wachzurufen! Doch unser Held steckt die Hände in die Hosentaschen, betastet darin eine naßgewordene Schwefelholzschachtel und murmelt wiederholt: Säkerhet-Tändstickor-Tändstickor-Tändstickor-Tändstickor. . . .

Die dritte „Heldentat" ist seine Ansprache an die streikenden Diamantschleifer. Das erstemal in seinem Leben spricht er vor einer Versammlung. Er blickt totenbleich nach der gewaltigen

Menschenmenge; er bebt, stockt und kann nicht sprechen. Ein Angstkrampf durchzieht sein Gehirn, der Schweiß rinnt ihm an den Schläfen herab. In diesem Angstzustande hat er Zeit und Muße und Geistesgegenwart genug, die — „großgezogenen Beine eines rothaarigen Hundes, seinen rauhen Leib, die wippende Pfote, den Schwanz, den weißen Atemhauch" zu beobachten. Endlich spricht er einige Phrasen und „tritt fassungslos zurück". . . .

Die vierte wirkliche Heldentat Eleazars ist die Errettung der blinden Tante Reggie aus Feuersflammen. Bei Tante Reggie ist durch das Springen einer Petroleumlampe Feuer ausgebrochen. Das ganze Haus ist eingeäschert worden. Fünf Personen haben in den Flammen ihren Tod gefunden. Eleazar stürzt mit bewundernswertem Heldenmut in die Gluten und rettet die blinde Tante Reggie, die schon ganz bewußtlos daliegt, aus den sie bereits umzingelnden Flammen. Er trägt schwere Brandwunden davon. Die alte blinde Tante Reggie — die einzige sympathische Figur im Roman — bleibt am Leben, ihr Lebensretter jedoch erliegt im Krankenhause seinen Brandwunden. In seinem ganzen Leben hat Eleazar weder vernünftig gedacht noch schön gehandelt. Diese letzte Tat krönt sein Dasein. Sie bringt ihn unserm menschlichen Empfinden näher. Er ist in Schönheit gestorben.

In der Skizze „Sabbat", die Heijermans eine Studie nennt, begegnen wir denselben verkommenen Individuen, deren Bekanntschaft wir (nicht zu unserm Vergnügen!) in Diamantstadt gemacht haben. Der schachernde Zelik, der listige betrügende Maupie, die dickleibige Bekkie, die kranke Tante Serre — wir kennen sie alle. Sie haben hier nur einen andern Beruf. Sie schachern und betrügen statt Diamanten zu schleifen. An einem Freitagabend sitzt diese niedliche Gesellschaft bei Tisch und tut sich gütlich an flüssig-fettiger Suppe, an Challeklößchen und an ähnlichen Leckerbissen. Weil die flüssig-fettige Suppe von dieser niedlichen Gesellschaft gerade am Sabbat gegessen wird, nennt Heijermans seine Studie: Sabbat. — Sabbat! Unter Sabbat verstehen wir

den Sabbat der Juden, den geheiligten Ruhetag, nicht das Suppeschlabbern einiger verkommener Individuen. Sabbat im Ghetto — man muß ihn mitangesehen, nein, mitempfunden haben! Wahrlich, der Sabbat im Ghetto bedeutet etwas mehr als Suppe und Klöße. Es liegt in ihm ein Etwas verborgen, das man nur mit seelischen Augen sehen kann; ein Etwas, das die Frommen Sabbatweihe, die Dichter Poesie nennen. Ich kenne ein Märchen: Es war einmal ein verwunschener Prinz, der durch einen Hexenspruch in einen Hund verwandelt wurde. Die ganze Woche hindurch köterte er durch des Lebens Kot und Kehricht, Gassenbuben zum Gespötte. Aber in der Dämmerstunde jeden Freitagabends wich der Zauber und er ward aufs neue zum Menschen, zum Menschen mit menschlichen Gefühlen, mit erhobenem Haupt und mit einem Menschenherzen . . . Kennt Heijermans dieses Märchen?

Die Skizzen und die kurzen Novellen Heijermans' unterscheiden sich vorteilhaft von seinen größern Arbeiten. Erstens schon dadurch, weil in einer Skizze die Tendenz — alle Heijermans'sche Schriften sind tendenziös — nicht mit allzugroßer Aufdringlichkeit hervortreten kann. Und gerade diese Verminderung der Tendenz mehrt ihren künstlerischen Wert. Zweitens erfordert schon die Technik einer kurzen Skizze die Vermeidung von Weitschweifigkeiten und Kleinmalerei. Weil er sich hier nicht über die Aeußerlichkeiten seiner Personen detaillierend und erschöpfend auslassen kann, sucht er sie psychologisch zu vertiefen. Da gewahrt man das Talent Heijermans', und man bedauert, daß ein Mann, der gute kleine Skizzen schreiben kann, schlechte große Werke schreibt. Von den vielen jüdischen Skizzen, die Heijermans geschrieben hat, ist meiner Meinung nach „Der Judenstreich" die beste. Sie ist hübsch, weil sie wahr und frei von Uebertreibungen ist. Ich halte den Judenstreich für eine Fortsetzung zu dem Drama „Ghetto", eine Art Verteidigungsschrift für den übel beleumundeten Rafael, der seine Geliebte, das christliche Dienstmädchen Rose ver-

ſtieß, als er ſich überzeugte, daß ſie ſich nicht von den eingefleiſchten Vorurteilen freimachen kann. Heijermans beweiſt, daß Rafael recht hatte. Eine in unſern Tagen nicht mehr ſeltene Geſchichte: Der Jude Max-Rafael heiratet die Chriſtin Dora-Roſe, alſo eine ideale Ehe. Sie vereinbaren, daß ihre Kinder konfeſſionslos erzogen würden. Und was iſt das Ende vom Liede? Der erſte Nachkomme dieſes chriſtlich-jüdiſchen Ehepaares erſcheint, und — das Kind wird gegen den Willen des Vaters getauft. Als der Vater dagegen proteſtiert, ſchleudert ihm die Gattin das Wort „Jude" an den Kopf. Dora-Roſe ſpricht dieſes Wort nicht etwa leiſe, zurückhaltend, tonlos, ſondern bitter, ſchneidend und Max-Rafael verſteht's. . . Er weiß, was das zu bedeuten hat . . Mit andern Worten: Ich verachte dich, weil du ein Jude biſt! . . . Rafael hat das vorausgeſehen. . .

* * * *

Der arme Rafael verſtößt ſeine Geliebte Roſe, weil er ſich überzeugt hat, daß ſie ſich von ihren Vorurteilen nicht frei machen kann. Dieſes armen Mädchens Unglück iſt, daß es die „Höhe" nicht erreichen kann, auf der Rafael ſteht. Rafael will durch ſeine Ehe mit Roſe vor allem reformatoriſch wirken; ſie ſollen Vorbilder ſein, ſie ſollen Jud und Chriſt von den Schlacken des Vorurteils befreien helfen. Nun erklärt ſich Roſe bereit, dem alten, blinden Sachel zuliebe zum Judentum überzutreten. Da ſoll wieder einmal die Jüdin den Juden heiraten, das geht Rafael durch den Strich. Der Bau ſeiner Ideale iſt in Trümmer geſchlagen . . . So lautet der Schluß des Dramas „Ghetto" in der deutſchen Ausgabe vom Jahre 1905. Im Vorwort zu dieſer Ausgabe bemerkt der Verfaſſer, daß er ſich trotz ſeiner Abneigung gegen Umarbeitungen dennoch entſchloſſen habe, den Schluß des Dramas für die deutſche Ausgabe zu ändern, in der vollen Ueberzeugung, daß es der Arbeit zum Vorteil gereicht. In der Tat war die urſprüngliche Faſſung des letzten Aktes, wo der blinde Sachel bei der Meſuſo

einen Meineid schwört und Rose sich in die Gracht stürzt, eine tendenziöse Uebertreibung, die die bis dahin konsequent durchgeführte Handlung des Stückes geradezu auf den Kopf stellte. Dieser Schluß verschob die Grenzen des Naturalismus, indem er den bis zum dritten Akte derb realistisch gezeichneten Charakteren mit einem Schlag alle Realität raubte. Die gutmütige Esther ward zur Hyäne, die überkluge Rose entpuppte sich als dumme Gans, und der blinde Sachel wurde zum Mörder . . .

Auch in der Umarbeitung ist es Heijermans nicht geglückt, seine Helden, Rafael und Rose, lebenswahr zu gestalten. Der Phrasenheld Rafael, der Reformator und Weltverbesserer, der von einer neuen Gemeinschaft, von der Gemeinschaft ohne Götter, ohne Schlechtigkeit, faselt und nichts tut, als auf Gräbern sitzen und leeren Träumereien nachhängen, ist geradezu eine psychologisch unmögliche Figur. Die Art und Weise, wie er seinem blinden Vater seine Betrügereien vorwirft, der taktlose Empfang, den er unverdienterweise Rebekka bereitet, die Antworten, die er dem Rabbi Haeser gibt, zeugen von seinem Unverstand. Dafür entschädigen uns die Nebenfiguren des Stückes Sachel, Rabbi Haeser, Esther und Aaron in vollem Maße. Der alte blinde Sachel, der mit seinen Ohren, mit seinen Händen, mit seinem ganzen Körper mehr sieht, als zwei gesunde Augen, der der erste ist, welcher von dem Verhältnis seines Sohnes zu dem christlichen Dienstmädchen erfährt, ist eine vortrefflich gezeichnete Figur. Leuten, denen das Augenlicht erloschen ist, vermag Heijermans in die verborgensten Falten ihrer Seele zu schauen. Das hat er durch mehrere Typen von Blinden in seinen Skizzen bewiesen: in der wirkungsvollen Skizze „Das Kind" verfolgt er mit psychologischem Kennerblick den Entwicklungsgang eines blindgeborenen Kindes; in „Amieke" schildert er die seelischen Qualen einer jungen, durch Krankheit völlig erblindeten Frau, die von der Eifersucht heimgesucht wird; in „Diamantstadt" ist die alte blinde Tante Reggie die einzige Figur, der wir mit Gefühlen der Sympathie und des Mitleids

gegenüberstehen. Und in der Person des blinden Sachel hat sich Heijermans' Meisterschaft in der Blinden-Psychologie bewährt. Dagegen ist für ihn in vielen Fällen ein gesundes Augenpaar ein Schleier, der ihm den Einblick in das Innenleben verwehrt.

„Man kann sich beim Lesen von „Ghetto" des Eindrucks nicht erwehren — so schreibt Paul Rachs, ein Verehrer Heijermans' und Uebersetzer seiner Werke — daß Heijermans etwas ganz anderes hat darstellen wollen, als er tatsächlich dargestellt hat. Das Stück sollte eine Apotheose des neuen Menschenglaubens werden gegenüber der alten, engherzigen, unzeitgemäßen, orthodoxen jüdischen Glaubenswelt, und das Experiment ist nicht geglückt." Durch die Einführung des Rabbi Haeser im zweiten Akte, wo er bei Sachel erscheint, um seinen ehemaligen Lieblingsschüler Rafael „zur Vernunft zu bringen", hat Heijermans seinem Helden sowie der Tendenz seines Dramas den Todesstoß versetzt. Der Rabbi besitzt soviel Esprit und Humor, er spricht so klug und überzeugend, daß „die alte, engherzige, unzeitgemäße jüdische Glaubenswelt" über den neuen Menschenglauben einen vollkommenen Sieg davonträgt. Mich wunderts, daß es Heijermans selbst nicht empfunden hat.

Heijermans kommt in seinen Ghettoschilderungen aus dem Amsterdamer Ghetto nicht heraus. Nur einmal hat er den Sprung vom Amsterdamer Judenviertel zu den strenggläubigen Juden im Innern Rußlands gewagt, und zwar in dem einaktigen Schauspiel „Ahasver". Das Stück spielt in einer Bauernhütte — in einer schmutzigen Bauernhütte natürlich — in der Zeit der schrecklichen Judenverfolgungen in Rußland. Es ist Freitagabend, draußen wütet ein Schneesturm, das Ehepaar Karalik erwartet Petruschka, den einzigen Sohn, der den ganzen Tag über vom Hause fern geblieben ist. An demselben Tage hat sich Petruschka aus Furcht vor den Judenverfolgungen taufen lassen. Diese schreckliche Botschaft überbringt ein Pope der Mutter. Petruschka erscheint, und der getaufte Jude spricht auf Geheiß des ahnungslosen Vaters den Segensspruch über die Sabbatbrode.

Während der Sabbattafel stürmen plötzlich Kosaken in die Stube, jagen die Familie Karalik aus dem Hause, weil sie nach dem Gesetze hier nicht wohnen dürfe; nur Petruschka kann bleiben .... Ahasver greift zum Wanderstabe, und ein Fluch ist sein Abschiedswort an seinen abtrünnigen Sohn. Petruschka bricht zusammen, eine schwachsinnige Großmutter, deren Gatte vor Jahren bei einem Pogrom ermordet worden ist, murmelt leise „Licht .. schön .. ich .. ausblasen .. Licht aus .. Adonai! .. Adonai! .. " Das Lichtchen erlischt. Der Vorhang fällt. — — In diesem Schauspiel führt uns Heijermans zum erstenmal Juden vor, die nicht feilschen und betrügen, die nicht faul von innen und nicht schmutzig von außen sind. Zum erstenmal zeigt er uns den Juden als Märtyrer seines Glaubens (Karalik), die Jüdin, in der der Heldenmut des altjüdischen Weibes steckt, die einem Popen, man bedenke, einem russischen Popen Wahrheiten zu sagen wagt, daß er vor Zorn gelb und blau wird (Die Mutter).

Im dritten Auftritt dieses Schauspiels fand ich eine Kuriosität, die ich hier erwähnen möchte. Heijermans schreibt der Regie vor: „Der gedeckte Sabbattisch soll folgendermaßen aussehen: Buntes Tischtuch, s a u b e r e s Gerät usw." Das Wort „Sauberkeit" kommt in Heijermans' Ghettoschilderungen fast nie vor. Die Bibel gebrauchte, wie die jüdischen Weisen hervorheben, acht Buchstaben mehr, um das Wort „Schmutz" zu umschreiben. Erstes Buch Mosis, achter Vers im siebenten Kapitel! Heijermans gebraucht in der Regel achtmal acht Worte mehr, um den Schmutz in allen möglichen Nüancen darzustellen.

* *
* *

Maxim Gorki hat einmal richtig bemerkt, daß Schriftsteller, die Gedächtnis und Aufmerksamkeit der Leser mit Photographien von belanglosem Kleinkram aus einem ereignislosen Leben an-

füllen, ſchädliche Geſellen ſeien, weil ſie nicht fähig ſind, das Leben ſo darzuſtellen, daß ſeine Wirklichkeitsſchilderungen rächende Scham und brennendes Verlangen erwecken, neue Daſeinsformen für das Leben zu ſchaffen. Heijermans' Ghettoſchilderungen wecken in uns weder rächende Scham, noch ſittliche Entrüſtung, noch jenes Gefühl von Furcht und Mitleid, das die Tragik erzeugt. Was ſie in uns erwecken, iſt: Ekel und Abſcheu . . „Aus Dreck macht man keine Götter", läßt Hebbel den Holofernes ſagen. Aus einem Miſthaufen ſchafft man keine Kunſtwerke!

Jung-Jüdische Lyrik.

Junghebräische Lyrik.

Den großen Zeitraum von dem glänzenden Dreigestirn, den Dichterfürsten Jehuda Halevy, Ibn Esra und Ben Gabirol bis in die Aera Mendelssohns und noch weit darüber hinaus kann man mit Recht als die dichterlose Zeit im Judentume bezeichnen. Die Quellen der jüdischen Lyrik waren versiegt. Die Zionsharfen schienen zerschlagen, ihre Saiten geborsten. Kein Laut war hörbar; selbst die alten Klagetöne verhallten, ohne das leiseste Echo zu wecken. Es war eine Zeit der unumschränkten Herrschaft des Geistes, der jedes Gefühl verstummen macht. Stellten sich manchmal innere Gefühlsregungen ein, lohten manchmal im Herzen die Flammen der Begeisterung auf, so suchte man sie weniger durch eigene lyrische Ergüsse als durch bereits vorhandene ältere zum Ausdruck zu bringen. Man kümmerte sich wenig darum, ob diese alten Klänge zu den neuen Zeitstimmungen paßten. Und schließlich muß man nicht immer in Schmerzen und Leiden poetische Tränen vergießen. Es läßt sich auch in schlichter Prosa weinen und wehklagen . . . .

Erst in den Zeiten der Emanzipationsbestrebungen der Juden, besonders aber in der darauffolgenden Aufklärungsperiode erstand dem Judentum eine Anzahl von hebräischen Dichtern, die im bekannten Musivstil oder in der Form der sogenannten „Pijutim" ihre Lieder und Hymnen sangen. Allein diese Dichter waren keine Lyriker im eigentlichen Sinne; ihre Dichtungen boten ein Gemisch von philosophischen Betrachtungen und moralischen Sentenzen, sprühendem Wortwitz und trockenem Humor, schwulstigen Phrasen

und gereimter Prosa. Reine Gefühlsergüsse waren ihnen fremd. Jedes Ding lief bei ihnen auf die Moral hinaus, die ihnen der Inbegriff alles Schönen war. Da sie eine große Vorliebe fürs Lehrhafte besaßen, bevorzugten sie das didaktische Gedicht. Diese Bevorzugung der Lehrgedichtsgattung hat sich bei den hebräischen Dichtern bis Ende der achtziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts erhalten. Aus diesem Grunde haben sie auch aus allen Literaturen nur das herübergenommen, was lehrhaft, moralisch, tendenziös war. Sie liebten das Schwerfällige und Gedankenreiche. Für die Reize einer leichtbeschwingten Muse ging ihnen das Verständnis ab. Die tiefgründigen, mit metaphysischen Gedanken durchwebten Gedichte Schillers sagten ihnen mehr zu als die sanft dahinfließenden Klänge der Goetheschen Poesie oder die tänzelnde Lyrik Heines. Schiller war auch der erste deutsche Dichter, von dem eine größere Auswahl von Gedichten in hebräischer Uebersetzung erschienen ist.

Dazumal wurde in der jüdischen Poetenschule mit der poetischen Lizenz insofern Mißbrauch getrieben, als jeder, der hebräisch schreiben und reimen konnte, für sich die Lizenz beanspruchte, zu dichten. Da gab es neben einigen wirklichen Poeten viele Reimschmiede in Israel. Jeder Stubengelehrte, der Studien oblag, die von der Dichtkunst weltenweit entfernt sind, betrieb das Handwerk der Reimschmiedekunst als Nebenbeschäftigung. Es ist charakteristisch, daß damals fast kein einziges Buch in hebräischer Sprache — mochte es ein Buch über hebräische Synonymik oder eine Konkordanz, ein Lehrbuch der Geographie oder ein Leitfaden der Geschichte sein — ohne einleitendes Gedicht in die Welt gesetzt wurde. Dieser Brauch hat sich dermaßen eingebürgert, daß eine gereimte Einleitung unerläßlich notwendig wurde zu jedem Buch. War das Werk ein Original oder eine Uebersetzung — das Gedicht als Geleitwort durfte unter keinen Umständen fehlen . . . In den meisten Fällen war dieses Gedicht ein Hymnus auf die hebräische Sprache, in der „Adam und Eva, lustwandelnd in dem Garten Eden, sich ver-

ständigten, in der Gott vom Sinai zu seinem Volke sprach, in der die gotterfüllten Propheten Strafreden hielten und in der der Sänger auf dem Throne seine herrlichen Psalmen sang". Oder es war eine Elegie auf den Niedergang der hebräischen Sprache, die wie „eine Witwe dasitzt, von ihren Kindern verlassen" . .

Freilich hat die jüdische Literatur dieser Epoche einige Dichter zu verzeichnen, in deren Dichtungen der Puls einer warmen Empfindung zu vernehmen ist. Sie meisterten die hebräische Sprache mit einer Virtuosität, die jedem Kenner Bewunderung abringt. Mit großer Kunstfertigkeit wendeten sie in ihren Gedichten das Bibelwort an, in dieser Weise, daß es in seiner alten Form einen neuen Gedanken erhielt. Sie waren Meister des Wortes; sie schufen keine neuen Worte für die neuen Begriffe, sondern sie besaßen ein feinentwickeltes Sprachgefühl, das sie befähigte, den vorhandenen hebräischen Wortschatz auszubeuten und dem Bibelwort, je nach seiner Stellung im Satzgefüge, einen neuen Sinn zu geben. Daß dieses strikte Festhalten am Stil der Bibel zuweilen den dichterischen Schwung hemmte und in ein leeres Wortgeklimper ausartete, ist erklärlich. Aber auch Dichter sind Kinder ihrer Zeit. Wie das Judentum, namentlich im Osten, zu jener Zeit nur nach dem Buchstaben lebte, so dichteten seine Poeten nach dem, was geschrieben stand — nämlich: frei nach der Bibel. Sie schöpften den Stoff zu ihren Dichtungen nicht aus ihrer Brust, aus dem vollen Menschenleben, aus der großen, weiten, freien Natur, sondern — aus der Bibel. Den Zauber des Frühlings, das Malerische einer herrlichen Landschaft, das Rauschen der Flüsse, das Säuseln der Winde, das Jubilieren der Nachtigallen — all dies sahen sie nicht und hörten sie nicht, sondern lasen es aus der Bibel heraus. Das Ergebnis: alle ihre Frühlingslieder waren in Reime gebrachte Bruchstücke aus den Psalmen und dem Hohenliede; alle ihre Landschaftsbilder hatten ein palästinensisches Aussehen; alle ihre Metaphern waren biblisch. Bei jedem Sonnenaufgang ging die Sonne heraus „wie ein Bräutigam aus seiner Kammer, froh-

lockend wie ein Held, die Bahn zu durchlaufen"; im eisigen Norden saß der Bauer „friedlich unter dem Schatten seines Feigenbaumes"; und wo die Rebe nie geglüht, kelterten die Winzer Weintrauben in den Keltern und sangen ein Hedadlied. Bezeichnend waren auch ihre Liebeslieder. Da hieß jede Geliebte Sulamit und eine glich der andern wie ein Tropfen Wasser dem zweiten: die Augen waren wie die Teiche zu Hebron am Tor Bethrabbim, das Haar wie eine Herde Ziegen, gelagert am Berge Gilead, die Zähne wie eine Herde Schafe, die aus der Schwemme kommen, die Brüste wie zwei junge Rehzwillinge, die unter Rosen weiden, der Hals wie ein elfenbeinerner Turm, das Haupt wie der Karmel — also alles genau nach dem Muster der Sulamit im Hohenliede Salomos. In vielen Fällen brachte die Schlußstrophe des Liebesliedes eine Enttäuschung, denn es stellte sich heraus, daß die vom Dichter angeschwärmte Dame gar kein Wesen von Fleisch und Blut war, auch keine schaumgeborene Meeresgöttin, sondern die lichtgeborene „Haskala" (Aufklärung), die Tochter des Himmels, die die Finsternis bekämpft und den Menschengeist erleuchtet. . . .

Erst mit dem Dichter-Trifolium Adam Lebensohn, seinem leider früh verstorbenen Sohn Micha Josef Lebensohn und Juda Leib Gordon beginnt eine neue Epoche in der hebräischen Poesie im besondern und in der jüdischen Poesie überhaupt. Sie bilden die Vorläufer der modernen hebräischen Lyrik, obwohl die moderne Dichterschule an diese Meister sehr wenig anlehnt. Die hebräische Lyrik berührt jetzt ganz andere Saiten und entlockt diesen ganz andere Töne, als man früher zu hören gewohnt war. Etwas Melodisches und Weichklingendes tönt aus ihren Gedichten heraus. Jedes Gedicht ist aus der Zeit heraus gedichtet, aus dem Born des frisch sprudelnden Lebens geschöpft.

* * *

Die führende Rolle unter den junghebräischen Lyrikern hat Chaim Nachman Bialik, ein starkes Talent von großer dichterischer

Kraft und von unerschöpflicher Sprachgewalt. Bialik steht am Scheidewege, zwischen zwei Epochen, wo er sich mit den jüngsten alten und den ältesten jungen hebräischen Lyrikern berührt. Er beginnt als Epigone Juda Leib Gordons und wächst sich allmählich zum Vorläufer vieler jüngerer Talente aus. Also halb Jünger, halb Meister; kein ganz moderner hebräischer Dichter, aber einer, der sich modernisierte, um schließlich seinen Nachfolgern den Weg zur Moderne zu zeigen. Bialik hat eine gradlinige, spontane, natürliche Entwicklung durchgemacht; er hat viele Hemmnisse überwunden, sich durch manche Hindernisse durchgerungen, aber ohne Schwingübungen und Kunstsprünge. Diese Tatsache verdient um so eher der Erwähnung, als Bialik vom Beth-ha-midrasch den Schritt zum Parnas unternahm. Viele vor ihm sind gleichfalls aus dem Beth-ha-midrasch zu des Dichters Bergeshöhen gestiegen. Aber Bialik ist den Weg gegangen, jene haben gesprungen. Jeder Beth-ha-midrasch-Jünger ist in der Regel zu seinem eigenen Schaden ein Voltigeur. Bialik war es nicht. Schon dieser natürliche Entwicklungsgang zeigt ihn als Modernen.

Zwei Epochen lassen sich schon jetzt in Bialiks dichterischem Schaffen unterscheiden. Die eine bedeutet den Abschied vom Beth-ha-midrasch, die andere den Eintritt ins Leben. Dieser Uebergang vollzieht sich ohne Katastrophe und hinterläßt keinen Zwiespalt in der Natur des Dichters. Seine Brust wird dadurch nicht zum Wohnsitz der männiglich bekannten „zwei Seelen". Es ist eine große Dichterseele, von Natur aus mit einer reichen Entwicklungsmöglichkeit ausgestattet, so daß man bereits am Ausgangspunkt das ferne Endziel sehen konnte. Ein stetes Vorwärtsgehen, ein immerwährendes Aufwärtssteigen . . . Wollte ich die bis jetzt in vier Bänden vorliegenden lyrischen Gesänge Bialiks mit einem Schlagworte kennzeichnen, ich würde sie „Der Gang zum Licht" nennen. Sein erstes Gedicht schildert einen melancholisch düstern Herbsttag, wo alles in Nebelschleier gehüllt ist und ewige Finsternis den Himmel umlagert; in seinen letzten gedruckten Gedichten

badet er in Sonnenstrahlen und kann sich nicht satt baden und ruft aus: „Mehr Licht, o Gott des Lichts, gib Licht!"

Der Abschied vom Beth-ha-midrasch fiel dem Dichter schwer. Es war ein Abschied unter Tränen, ein Abschied voller Rührseligkeit von der Stätte, wo er seine Jugend zwischen kahlen Wänden und dickleibigen vergilbten Folianten hinwelken sah. Immer wieder wirft der Dichter einen Blick nach dem Beth-ha-midrasch, dem Grabe seiner Jugend. Er sehnt sich manchmal zurück nach dem alten melancholischen Lehrhaus, nach dem alten weltfremden Talmudstudium mit seiner Kasuistik und nach dem monotonen Singsang. Er entdeckt nachträglich Lichtspuren in dieser fahlen Düsterkeit, Poesie in dem prosaischen Talmudstudium. Gleichzeitig überkommt ihn ein glühender Zorn ob dem Dahinschwinden der Jugendjahre ohne Schönheit, ohne Frühlingsluft und Sonnenschein. Aus dieser Doppelstimmung heraus sind die formvollendeten Gedichte „Der Fleißige", „An der Schwelle des Lehrhauses" entstanden. Namentlich jenes ist ein Gedicht von kulturhistorischem Wert, eine Apotheose auf den Talmudjünger und seinen Heroismus, zugleich eine Anklage gegen die Verknöcherung im Buchstabenkult. Der Dichter schildert den ganzen Lebensjammer des Bachurs, der in den Tiefen des Talmud seine Jugend ertränkt, der das Wort der jüdischen Schriftgelehrten: „Brot und Salz und Brunnenwasser und hartes Lager und — Thorastudium" zur Wahrheit macht. Oft denkt der Dichter zurück an seine Kampfgenossen, die mit der Waffe des dialektisch scharf zugespitzten Wortes kämpften, deren ganzes Jugendleben ein Wortgefecht war; oft wähnt er ihre schmelzend traurigen Stimmen zu vernehmen, und seiner tiefempfindenden Brust entringt sich der Seufzer:

Und denk ich an ihre Stimme, die stöhnte
Wie Aechzen Erschlagner in Mitternachtsstunde,
Dann schreit es in mir: O Gott, du Gerechter,
Weshalb gehn denn all diese Kräfte zugrunde?

Nur ein Bachur, der das düstere Beth-ha-midrasch-Leben mitgemacht hatte wie Bialik, konnte das Bachurimwesen so ergreifend

und so plastisch malen. Voraussichtlich ist Bialik der letzte Dichter, den das Beth-ha-midrasch der neuhebräischen Literatur geschenkt hat. Denn die Golusspezies der Bachurim ist im Aussterben. Die Nachfolger Bialiks kommen aus ganz andern Kreisen als dem Beth-ha-midrasch. Und dieser letzte Bachur-Dichter hat das altjüdische Lehrhaus und den Bachur in herrlichen Liedern verewigt. Im „Fleißigen" lebt, wie ein hebräischer Kritiker treffend bemerkt, der Bachur unsterblich im Gesange, noch bevor er im Leben untergegangen ist.

Der Eintritt ins Leben, das erste Atmen in der freien Natur, das erste Sichsättigen mit Schönheit und Blumenduft — geschieht vom Dichter mit einer gewissen „talmudischen" Weihe, ja mit einer gewissen Traurigkeit. Tiefe Schwermut atmen die ersten Gedichte von Bialiks zweiter reiferer Periode. Der Dichter hat zwar das alte Lehrhaus verlassen, aber er scheint einige vergilbte Schriften als Talismane mit sich zu führen. Er kann noch nicht die „Flügel des Gesanges" ganz frei bewegen, denn sie sind noch immer von Talmudfolianten belastet. Bialik tritt in die schöne freie Natur, und Buchstaben schwirren vor seinen Augen . . Das Aehrenfeld, die Wölkchen am Himmel, die Tannen im Walde — sie sind Buchstaben einer himmlischen Schrift, die er liest und mit Kommentaren versieht. Die ganze Natur wird ihm zum Talmudfolianten oder zu einem mystischen Werke der Kabbala. . . Er läßt die Schönheit der Natur nicht unmittelbar auf sich einwirken, er trägt vielmehr seine innere Stimmung auf sie über. Er denkt mehr in sie hinein als er aus ihr herausfühlt. . . Der Dichter fühlt sich mitunter fremd mitten in der Natur, wie wenn er nicht so recht hingehörte. Ist er nicht seit Jahrhunderten durch die Grausamkeit der Menschen der Natur entfremdet worden? Ist Mutter Erde auch seine Mutter? Darf er den Duft der Blumen atmen, die er nicht gepflanzt? Sein Auge am herrlichen Anblick des mattgoldnen Aehrenfeldes weiden, das er nicht bebaut? Solche Gedanken überkommen ihn „Im Felde."

Hin aufs Feld! Dort stehen Hütten in des Friedens ewger Weihe,
In den Hütten leben Menschen, gottgeliebte, sorgenfreie,
Sehen ihrer Arbeit Segen, wie er wächst von Tag zu Tage —
Ach, und dort klagt meine Sehnsucht manche wilde Sehnsuchtsklage.

Hin aufs Feld! die heilgen Stimmen im Getreide will ich hören,
Und den Wind, wenn er vorüberhuscht, das hohe Rohr zu stören,
Und im Feld das leise Brodeln und im Berg das tiefe Gähren,
Und warum die Köpfchen rühren, volle, flaumige, die Aehren.

Ins Getreide will ich schleichen, niederkauern, mich verstecken,
In die gelbe Flut mich tauchen, daß mich ihre Wellen decken.
Drüben schweigt der Wald; mich schauerts, Waldesschweigen zu belauschen
Und die Bäume, wie sie Träume tiefgeheimer Nächte tauschen.

Hin zur Erde will ich fallen, mein Gesicht darin verschmiegen
Und mit einer bittern Frage weinend ihr im Schoße liegen.
„Sag mir, liebe Mutter Erde, warum tränkt nicht voller Gnaden
Deine Brust auch meine arme Seele, krank und mühbeladen?“

Keine Antwort — zu des Berges Saum ist Sonnenblut ergossen.
Ich von Wand und Wand der hohen Aehren wonnevoll umschlossen,
Ganz umwallt, umballt von Schatten, die auf mich herniedersinken,
Schreit ich, Himmel mir zu Häupten, Korn zur Rechten, Korn zur Linken.

Bis des Feldes lichter, froher Majestät, ein Bettler steh ich,
Und wie nackt ich bin und elend, erst zu dieser Stunde seh ich.
Meine Hände nicht, ihr Aehren, schufen euch in Müh und Walten,
Meine Kraft hat nicht gesät hier, ich nicht werde Ernte halten.

War es Schweiß von meiner Arbeit, der den schwarzen Boden tränkte?
Mein Gebet, dem sich der Himmel gnädig wies und Regen schenkte?
Ihr gedieht, doch nicht um mein Herz, meine Augen nicht zu rühren —
Ach, so wird nicht meiner Lieder Jubel euch zur Scheune führen.

(Uebersetzt von Bernhard Fuchs.)

In diesem Gedichte zeigt sich Bialiks Meisterschaft in der Naturmalerei. Zum wahren Künstler entfaltet er sich in seinen spätern Gedichten „Frühlingswehen“, „Mysterien der Nacht“, „Morgengeister“, „Sommerlieder“. Sein stimmungsreiches Gedicht „Licht“ dürfte in der neuhebräischen Literatur den Rang einnehmen, den Schillers Spaziergang in der deutschen Literatur einnimmt. Auch eine Reihe von sinnigen Balladen hat Bialik gedichtet, darunter die „Zwerge der Nacht“, eine Wichtelmännchengeschichte,

die sich anmutig liest wie Goethes „Hochzeitslied". Nur in seinen Liebesgedichten, von denen bisher im ganzen sieben erschienen sind, kommt er über die Mittelmäßigkeit nicht hinaus. Allerdings fanden auch diese Gedichte in den hebräisch lesenden Kreisen viel Anerkennung, und ein bedeutender hebräischer Kritiker scheute sich nicht, zu erklären, daß Bialiks Liebeslied „Ein Brieflein schrieb sie mir" nicht seinesgleichen in der ganzen Weltliteratur fände. — Was Wunder? Waren doch die echten gefühlvollen Liebeslieder bis jetzt so rar in der neuhebräischen Literatur! Und alles Neue liebt man zu überschätzen. Im deutschen Dichterwald, wo die Nachtigallen Goethe und Heine ihre Liebeslieder sangen, würde man Bialiks Liebeslieder doch etwas niedriger bewerten.

Soll ich noch vom Dichterpropheten Bialik sprechen? — Nach den Judenmetzeleien in Kischinew hat Bialik drei Gedichte, richtiger prophetische Strafreden unter dem Gesamttitel „Von den Gedichten des Zorns" veröffentlicht. Das sind Lieder des großen Zorns, wie sie keine zweite Literatur aufzuweisen hat, aufweisen kann. Diese Lieder hat die Volksseele gedichtet, die seit Jahrtausenden gemarterte, in Blut getränkte jüdische Volksseele. . . Keines Malers Pinsel hätte die schrecklichen Szenen des Judenmassakers in Kischinew so plastisch darzustellen vermocht, wie Bialik sie in diesen Gedichten schildert. Und doch ist er hier weder Künstler noch Maler noch Dichter, sondern Prophet. Der Prophet, dessen Stimme wie ein Donner dahinrollt, weit hinter die Berge, und alles, was lebt und nicht lebt, mitreißt, aufrüttelt, aufpeitscht, daß es jammert und wehklagt ob der Schmach unserer Zeit. Ein moderner Prophet, der nicht, von dem göttlichen Strahl geblendet, zu Boden fällt und sein Gesicht verbirgt, der vielmehr eine erschütternde Klage hinausschleudert gegen Gott, daß er sein Volk verlassen, gegen das Volk, das die Makkabäer hatte und sich wie das Vieh abschlachten läßt, gegen die menschliche Gesellschaft, gegen die Gerechtigkeit selbst.

Gerechtigkeit, bist du kein Schein — so laß dich sehn!
Wird aber erst, nachdem ich spurlos bin vernichtet,
Dein Thron hienieden wieder aufgerichtet,

So soll dein Thron verflucht in Trümmer gehn!
Der Himmel soll im Frevelfraß verschwinden!
Und ihr, Barbaren, lebt in euren Sünden,
Und wascht in unserm Blut sie rein! — — —

* *
*

Eine ganz neue Note brachte in die neuhebräische Literatur Saul Tschernichowski. Ein Schönheitsanbeter. Ein Jude-Hellene. Der erste hebräische Lyriker, der mit Bacchus herumtollt, mit Aphrodite liebäugelt und Apollo seine Huldigungen darbringt. Aber beileibe kein Jude-Grieche, ähnlich den Juden-Griechen zu Zeiten der Hasmonäer. Jene helleniſierten das Judentum, er judaiſiert das Hellenentum. — Kurz, ein durch das Judentum wohltuend gedämpfter Hellenismus; ein Schönheitskult ohne überschüssige Ausgelassenheit und zur Entartung führende Ausschweifung. . . . . So gibt sich uns Tschernichowski. In einem reizenden Gedicht „Vor einer Apollo-Statue" finden wir eine Art von Glaubensbekenntnis des Dichters. „Ich kam zu dir, du in Vergessenheit geratener Gott, du Gott der Vorzeit, der die stürmischen Leidenschaften jugendfrischer Menschenkinder beherrscht. Ich kam zu dir, ich der Jude, der einen ewigen Kampf mit dir geführt. Vor deiner Statue, dem Symbol des Lebenslichtes, sinke ich hin; ich knie vor dem Leben, der Kraft, der Schönheit, vor allen Herrlichkeiten der Natur!" . . Leben, Kraft und Schönheit, das sind die Götter Tschernichowskis. Er vergöttert die Natur und verherrlicht das Leben. Statt des Gottes der Geister betet er an den Gott des Herzens.

Fragt ihr mich nach meinem Gott — —
Er ist hier auf Erden . . . . . .

Und dieser Naturanbeter genießt die Schönheiten der Natur und besingt sie. Der Sang ist ihm gegeben. Er singt „wie der Vogel singt." Er sucht keine Mysterien in der Natur; er ist kein Sterndeuter; er belauscht nicht die Geheimnisse, die die Winde einander zuraunen, er hört nicht die Märchen, die die Wellen einander

erzählen. Die Natur, wie er sie sieht und wo er sie sieht, sei es in den malerischen Gegenden der Krim, sei es in der herrlichen Umgebung am Neckarflusse, das ist sein Stoff. Er malt die Natur in abgetönten Farben und besingt sie in schmelzendem Rhythmus und klangvollem Reim. Als Beispiel möchte ich hier sein stimmungsvolles Gedicht „Der Abend" anführen:

Von des Berges Rücken
Dunkle Schatten nicken,
Wälzen Dämmerstreifen in die Silberfluten,
Und die Hügel träumen,
Mondesstrahlen säumen
Ihre Gipfel mit schimmernd weißen Gluten.

Sterne um die Hügel —
Zephirs sanfte Flügel
Hört man, rauschend durch des Baches Felsenritzen,
Leis' am Schilf erklingen . . .
Sieh — mit mächtgen Schwingen
Fliegt der Adler aufwärts zu den Wolkensitzen.

Freilich dieses Gedicht erinnert an Matthissons Abendlandschaft:

Goldner Schein
Deckt den Hain usw.

In der modernen deutschen Lyrik ist die Matthissonsche „Naturempfindelei" ein — wie der allgemeine Ausdruck lautet — überwundener Standpunkt. In der junghebräischen Lyrik fängt sie erst an, und Tschernichowski ist der erste, der dieser Empfindungsart in einer „glücklichen Wahl harmonierender Bilder" Ausdruck leiht. Tschernichowski braucht sich dessen nicht zu schämen. Kein Geringerer als Schiller hat das Naturempfinden Matthissons und seine Naturgemälde gepriesen.

Tschernichowskis Lehrmeisterin ist die Natur. Er verschmäht es, sich nach dem traditionellen Brauch seiner Stammesgenossen aus den weißschwarzen Weisheitsquellen die Lehren fürs Leben zu schöpfen. Man lernt das Leben, indem man es lebt, aber nicht, indem man es studiert. Ein mehr vernünftiger als poetischer Stand-

punkt. Aber er läßt sich in Poesie umsetzen. Tschernichowskis Lebensbejahung entquillt einem starken Willen zum Leben, einem angeborenen Bedürfnis nach Schönheit und Kraft. Es ist eine Lust zu sehen, wie dieser jüdische Apollo-Verehrer sich frei und beweglich herumtummelt auf Flur und Feld, Berg und Höh, überall lebengenießend. Er läßt nicht die Kümmernisse des Alltags die reinen Quellen seiner Heiterkeit trüben. Der Schmerz beugt ihn ebensowenig wie ihn der Lebensgenuß verweichlicht. Immer aufrecht, immer elastisch. Und wenn Augenblicke kommen, wo auch seine Seele trauert und auch in seiner Brust Wunden brennen, weil er Hoffnungen wie Rosen im Winter welken sieht, da flüchtet er in die Arme seiner Lehrmeisterin, da sucht er jenen Ort auf,

Wo wildbrausende Wellen an mächtige Felsen schlagen

Und er ruft selbstbewußt aus:

Ich muß mich schämen,
Seh ich wie die Felsen der Wellen spotten
Und stolz die Häupter tragen.

Tschernichowski liebt das Goldland der Jugend, das Lachen des Frühlings mehr als die glühenden Augen seiner Geliebten, die zuweilen seine Seele versengen, mehr als das Lächeln rosenroter Lippen, die mitunter süßes Gift verabreichen, und wie ein Gebet klingen sein „Sehnsüchte".

Gebt mir meine Jugend wieder
Und des Goldlands Festgelage
Und die Zeit der frohen Lieder
Und des Kindes Unschuldtage!

O entfacht den glühnden Funken,
Der die Phantasie belebet,
Daß sie wieder, farbentrunken,
Zauberträume um mich webet.

Gebt die Zeit mir ohne Sorge,
Wo ich Wundermärchen kannte,
Wo mich noch kein glühend Auge —
Sondern Frühlingssonne brannte.

Seine Liebeslieder sind leidenschaftlich gemessen — man möchte fast sagen, von einer keuschen Ausgelassenheit. In der ersten Zeit des jugendlichen Liebesrausches überwuchert seine Phantasie. Da malt er das Bild seiner Geliebten nach allzubekanntem Muster. Das Allerbeste und Allerschönste, was er in der großen Schöpfung vorfindet, muß ihr als Schmuck dienen: ein Bündel Mondscheinstrahlen, eine Dosis weißes Nordlicht, ein Quantum Rosenduft durchrührt mit Morgenröte, ein Gemengsel von pechrabenschwarzer Nacht und hellichtem Tag — all das in die richtigen Grenzen verteilt, ergibt, wie zu erwarten war, ein überirdisches Wesen.

Und wie ein himmlisch Wesen, das Erdenkinder dauern,
Wie eine Edensblume in farbenreichster Blüte
Erschienst du mir. — In Furcht und Wonneschauern
Verhüllt' mein Antlitz ich und — kniete . . . . . .

Zum Glück für den Dichter und die neuhebräische Lyrik ist diese Schwärmerei bald verschwunden. Tschernichowski hat sich zum Meister des Minnegesanges emporgeschwungen. Die Liebeslieder „Deinen Namen trage ich auf Flügeln des Gesanges", „Von allen Blumen im Garten", „Liebesboten", „An Mirjam" üben durch ihre Einfachheit und Innigkeit einen unwiderstehlichen Zauber aus. Ein Gedicht, das die Eigenart Tschernichowskis am besten kennzeichnet, möge hier in deutscher Uebertragung Platz finden:

„Und du . . ."

Unendliche Wölbung in schimmernder Pracht
Das mächtige Weltall umzäunet, umdacht;
Unendlich das Luftmeer, blaufarben und klar,
Drin segelt der Vögel frohsingende Schar.
Und Himmelbläue
Spiegelt der Bach —
Und du bist so traurig, mein Täubchen!

Sieh, Berge und Täler der Morgen erhellt,
In Blüten gebettet ist ringsum das Feld.
Die Weizensaat dehnt sich — ein träumendes Meer,
Das Zweikorn das reckt sich so stolz und so hehr.
Und Winde gelinde,
Bewegen es leis —
Und du bist so mutlos, mein Täubchen!

Im fruchtreichen Garten, im ewigen Wald
Der Lebensruf mächtig und freudig erschallt,
Der Lebensquell rauschet durch Felder und Au.
Die Blümelein schlürfen erquickenden Tau.
Und sonnetrunken
Die Knospe erblüht —
Und du bist ohne Liebe, mein Täubchen!

Auf dem Gebiete der Ballade ist Tschernichowski in der junghebräischen Literatur geradezu bahnbrechend. Er weiß den richtigen Ton zu treffen und behandelt jüdische wie nichtjüdische Stoffe mit gleicher Virtuosität. Seine Balladen zeichnen sich durch eine prägnante Ausdrucksweise, einen feingegliederten Strophenbau und im allgemeinen durch eine mehr deutsche als hebräische Formgebung aus. — Tschernichowski ist auch ein ausgezeichneter Uebersetzer aus fremden Sprachen. Er hat Gedichte von Anakreon, Longfellow, Robert Burns, Shelley, Alfred de Musset, Richard Dehmel u. a. ins Hebräische übertragen. Meisterhaft ist seine Uebersetzung des bekannten Goetheschen Liedes „Ueber allen Gipfeln". Dieses Lied ist bereits mehrfach ins Hebräische übertragen worden, aber die Uebersetzung Tschernichowskis kommt dem Original am nächsten. Ich will mir es nicht versagen, dieses Lied im hebräischen Wortlaut hier zu zitieren:

Schama bsether zlalim
jischnu har'rej-ad;
al aruz ha-nchalim
chebhjon lajil rad.
ruach lo jania
aleh ale bad,
gam ata targia
na chake od m'at.

Als Hebbel bei der Beerdigung der Frau des Dichters Mosenthal zum erstenmal hebräisch-liturgische Gesänge vortragen hörte, äußerte er zu Ludwig August Frankl: „Es ist wunderbar, eine Sprache aus Jahrtausenden an das Ohr schlagen zu hören." Vielleicht wird in manchem Leser dieser Goetheschen Verse in der Sprache der Bibel eine ähnliche Empfindung erwachen. . . .

* * *

Liebe sei vor allen Dingen
Unser Thema, wenn wir singen.

Dieses Wort Goethes hat bis vor kurzem in der neuhebräischen Literatur wenig Anklang gefunden. Was ist Liebe? Tändelei. Ein ernster Mann ist nur ein Philosoph, ein Weisheitsliebender. Und als die allerjüngste Generation, an Goethe und Heine gestärkt, Liebesweisen zu dichten anfing, entstand — eine Preßfehde. Zuerst wurde die Frage aufgeworfen, ob man Dichter sein könne ohne Liebe? Die einen bejahten, die andern verneinten, und beide stürzten sich ins Unrecht. Ein angesehener hebräischer Schriftsteller wollte die Liebe aus der modernen Poesie ausgeschaltet wissen, weil dieses Gefühl, so mächtig es auch im Menschen ist, sich für die Poesie überlebt, ja weil die Liebe seit dem Hohenliede bis auf Heine bereits die ganze Skala der Gefühlstöne erschöpft hätte; es sei jetzt nicht mehr gut möglich, nach dieser Richtung irgend etwas neues hinzuzudichten . . . Diese Preßfehde ist charakteristisch. Das ist noch ein Ueberbleibsel der alten Bethha-midrasch-Methode, selbst reine Gefühlsmomente und Fragen der Aesthetik mit einer strengen Logik begründen zu wollen.

Die eigentlichen Liebessänger in der neuhebräischen Literatur sind J. L. Perez und A. Liboschitzki. Perez ist ein stimmungsreicher Poet, der die Gabe besitzt, für die geheimsten Seelenvorgänge die richtigen Klangwerte zu finden. Der Grundzug seiner Poesie ist geheime Wehmut, die wie stille Andacht ihre Seufzer in die Luft haucht. Auch ein Hauch von Mystik durchweht sie. Mit seiner kleinen Gedichtsammlung „Der Liebespsalter" tritt er als der Schöpfer des hebräischen Liedes auf, indem er zeigt, wie man seiner dichterischen Empfindung den entsprechenden musikalisch-rhythmischen Wortklang verleiht. Aus diesem Büchlein hat vor einigen Jahren Herr Moritz Zobel den Liederzyklus „Die Palme" ins Deutsche übersetzt. Beispielshalber seien hier aus diesem Zyklus die folgenden drei Lieder angeführt:

Schone mein, Palme,
Mütterlich milde,
Armseliger Flüchtling bin ich.

Tags zehrte die Sonne an mir.
Abends nunmehr erschöpft,
Such' ich die Rast deines Schattens.

Matt ist meine Seele, matt — —
Und Dir zu Füßen
Leg' ich mein glühend Haupt.

Und wenn Du wundersam rauschest,
Versteh' ich das Wispergeheimnis
Deiner Fächerzweige.

*

Dein Schatten, Palme, birgt Zauber!
An Deinem saftgrünen Stamm
Schwindet mein Ungemach hin.

Mein Herz hegt friedvolle Klarheit,
Alle Wunden verharrschen.
Und traumschöne Jugendhoffnung
Erwacht, schwingt sich empor — —

*

Sag' mir, o Palme:
Wer ist der Lichtstrahl,
Der Wolkenflöre durchriß
Und eindrang in deine Zweige?
Ist wirklich der Morgen schon da
Oder hat dich der Mond bloß begrüßt —
Oder ist's gar der Jünglingstraum
Der an die Herzkammer pocht? —

Liboschitzki ahmt mit nicht geringem Geschick Heinrich Heine nach und verpflanzt somit den graziösen Stil, den einfachen Strophenbau und den melodischen Reim in die neuhebräische Lyrik. Hierin liegt Liboschitzkis Stärke. Er ist entschieden ein schätzenswertes Talent, für die neuhebräische Literatur doppelt wert, und man tut ihm Unrecht, wenn man ihn zu verkleinern sucht. Es hat sich in letzter Zeit in der hebräischen Literatur eine kleine Partei gebildet, die jede Nachahmung verpönt. Das bekundet wenig Verständnis für die Entwicklung einer Literatur. Die Nachahmung ist für eine Literatur, die sich im Anfangsstadium

ihrer Entwicklung befindet, eine Notwendigkeit. In der deutschen Literatur ist der Kampf gegen die Nachahmung erst mit Lessing aufgenommen worden. Die junghebräische Literatur ist noch nicht so weit, sie hat noch keinen Lessing hervorgebracht. Und im Grunde genommen ist die höchstentwickelte Literatur nicht frei von Nachahmungen. Wie Handelsbeziehungen gibts auch Geistesbeziehungen zwischen den Völkern. Auch geistige Werte, die ich in meiner Heimat nicht finde, müssen von draußen importiert werden. Abgrenzung ist kulturhemmend auf jedem Gebiet.

* * *

Von andern ältern und jüngern neuhebräischen Lyrikern wären zu erwähnen: David Frischmann, ein Einsamer, der nur mit „dem Gott in seinem Herzen" durch die Welt wandert. — S. L. Gordon, ein Verskünstler, der Kraftausdrücke liebt und harte Reime bevorzugt. Einer aus der alten Schule, der sich mit jedem Tage verjüngt. — Jakob Kohen und J. L. Boruchovitz, Jünger Bialiks, die ihrem Meister Ehre machen. — S. Schneeur, ein nicht ungewöhnliches Talent, dessen Gedichte sich durch Einfachheit und Anmut auszeichnen. — Außer diesen ist noch eine Reihe von junghebräischen Lyrikern vorhanden, die teils einige Striche über, teils aber auch unter der Mittelmäßigkeit stehen.

Moderne Jargonlyrik.

Noch vor zwei Dezennien wäre es eine schwierige Aufgabe gewesen, über Jargonlyrik zu schreiben. Erstens wußten dazumal die westeuropäischen Juden nicht viel vom Jargon, und die osteuropäischen nicht viel von der Lyrik. Die einen hatten von dem sogenannten „Yiddish" wunderliche Ansichten, die andern noch wunderlichere von der Lyrik. Die einen verwechselten den Jargon mit Mauscheln und Kauderwelsch, die andern die Lyrik mit „gereimten Predigten". Die einen spotteten über den Jargon, die andern sprachen allen Regeln der Dichtkunst Hohn. Hier und dort war das Urteil getrübt. Erst unsere Zeit hat auf beiden Seiten eine erfreuliche Aufklärung gezeitigt. Das Westjudentum weiß jetzt, daß der Jargon eine Sprache ist, die zurzeit noch von dem größten Teil der Juden in Rußland, Galizien, Rumänien, in England und Amerika gesprochen wird und in der es eine Literatur und eine Tagespresse gibt, und das Ostjudentum hat erfahren, daß Lyrik sich aus so etwas wie Sprachfeinheit, Gefühlsstimmung, Seelenerguß, Naturempfinden und ähnlichem zusammensetzt.

Es sei gleich vorweggenommen: der erfreuliche Fortschritt, den ich auf beiden Seiten konstatiert habe, ist nur relativ gemeint, und zwar im Verhältnis zu frühern Zeiten. Im Verhältnis zu der Kenntnis anderer Sprachen oder zu den lyrischen Erzeugnissen in andern Sprachen ist in dem einen wie in dem andern Lager noch immer ein gut Teil von Rückständigkeit zu verzeichnen. Die Kenntnis des Jargons beim westeuropäischen Judentum reicht

noch immer nicht aus, dieſe Sprache vollkommen gerecht beurteilen zu können; und das oſteuropäiſche Judentum wartet noch immer auf den großen Dichter, der das „jüdiſch-deutſche" Schrifttum in der Weltliteratur vertreten könnte.

* * *

Die erſten poetiſchen Erzeugniſſe in der jüdiſchen Literatur waren die jüdiſchen Volkslieder. Sie gehören zu dem Schönſten, was je die Literatur eines Volkes an primitiver Kunſt geſchaffen hat. Ob man am Stile den Menſchen erkennt, iſt zweifelhaft; daß ſich aber in den Volksliedern die Pſyche eines ganzen Volkes offenbart, iſt gewiß. Beſonders in den jüdiſchen Volksliedern ſpricht ſich die Seele dieſes müdgehetzten Volkes mit all ſeinen Sehnſüchten und Wünſchen, ſeinen Träumen und Hoffnungen aus. Der Familienſinn und die Streitſucht, der Heldenmut und die Unterwürfigkeit, das Gottvertrauen und die Reſignation, der einſeitige Gelehrſamkeitskult und der Mangel an einem praktiſchen Sinn fürs Leben — alle dieſe Tugenden und Mängel des Ghettojuden treten in dieſen Volksdichtungen deutlich zutage.

Urſprünglich ſind die jüdiſchen Volkslieder geſchaffen worden, um von Frauen geſungen zu werden. Das beweiſen in erſter Linie die Wiegenlieder, mit denen jüdiſche Mütter ihre Lieblinge in den Schlaf ſangen. Dieſe Lieder entſtanden im Ghetto, wie Bäume aus der Erde wachſen. Wie Naturlaute klangen ſie hervor aus den Herzen der Mütter. Jede Mutter hatte irgend ein Wort ihrem ſchlafenden Engel, ihrem Sonnenſcheinchen zugerufen, und wie von ſelbſt reihte ſich ein Wort an das andere. So entſtand das jüdiſche Wiegenlied. Später lullte damit jede Mutter ihr Kind ein. In ihren Gedanken konſervativ, fand ſie darin alle Wünſche und Hoffnungen ausgedrückt, die ſie für die Zukunft ihres Kindes erfüllten. An den Wünſchen im Ghetto hatten die Jahre wenig geändert; ſie blieben ſtereotyp. Und was wünſchte ſich eine jüdiſche Mutter? Daß ihr Sohn ein frommer,

thorakundiger Jude, eine Leuchte in Israel, ihre Tochter eine züchtige Hausfrau, Gattin eines Gelehrten und Mutter von gelehrten Kindern werde. Das wünschten sich alle Mütter im Ghetto: Die Frau des Rabbiners wie die des Holzhauers. Alle sangen dasselbe Wiegenliedchen. Es klang wie ein Gebet, wie der Feenspruch an der Wiege Schneewittchens. Würden alle diese Gebete vom Himmel erhört worden sein, das jüdische Volk wäre heute in der Tat ein Volk von Priestern, von lauter Weisen und Thorakundigen. Wie im Siddur andere Gebete für den Mann und andere für die Frau vorgeschrieben sind, so war auch ein anderes Wiegenlied für das Knäblein, ein anderes für das Mägdelein. Unter der Wiege des Söhnchens waren „Rosinen und Mandeln"

Rosinkelach mit mandelen
dos is die beste s'chaure,[1])
mein sunale wird lernen taure.[2])
Taure wird er lernen,
sforim[3]) wird er schreiben,
un a sib a talmid-chochem[4])
wird mein sunale bleiben.

Auch unter der Wiege des Töchterchens waren „Rosinen mit Mandeln", die „beste s'chaure". Aber eine jüdische Tochter braucht keine „taure lernen." Ihr Beruf ist ein ganz anderer. Häuslich und wirtschaftlich erzogen, dabei auch schreibens- und lesenskundig muß sie sein.

Wirst araus vun de wieg
hot man arbeit genig
ongegreit far dir azind,
zu sticken tichelach
zu leienen büchelach
derweil schlof sich aus, mein kind.

In ähnlicher Weise waren auch die Liebeslieder für Frauen bestimmt. Da befindet sich, im Gegensatz zu den Volksliedern anderer Völker, selten ein Lied, das die Liebe des Mannes zur Frau schildert. Immer ist es das Weib, das nach dem Geliebten

[1]) s'chaure — Ware. [2]) taure — Lehre. [3]) sforim — Bücher. [4]) talmid-chochem — ein Gelehrter.

ſchmachtet, die Frau, die ihren nach Amerika verreiſten Gatten beweint, die Gattin, die die Abtrünnigkeit ihres Mannes beklagt. Rührend iſt das folgende Liedchen, in dem ein Mädchen ſeinem Geliebten Untreue vorwirft:

Kummſt zu gehn zu mir
un brengſt mir a ſatſcheile,[1])
gehſt awek zu ein ander meidele,
ſogſt du, 'ch bin a ſchfeile.[2])

Kummſt zu gehn zu mir,
ſogſt du, ich bin teier,
gehſt awek zu ein ander meidele,
brennt dein herz wie a feier.

Die erſten jüdiſchen Volksliederdichter waren die ſogenannten „Badchonim", die Hochzeitsſpaßmacher. Sie waren die Lieblinge der Hochzeitsgäſte. Der „Badchen" war die persona grata auf der jüdiſchen Hochzeit im Ghetto. Eine Hochzeit ohne Badchen gliche einem Ball ohne Tanz. Man muß ſich ihn nicht als bloßen Spaßmacher denken. Er war der Selbſtherrſcher, und die Hochzeitsgeſellſchaft mußte ſich ſeinem Willen beugen. Wollte er aufheitern, ſo ſang und tanzte und lachte alles um ihn her; wollte er trübſelig ſtimmen, ſo verſtand er Töne anzuſchlagen, daß Männerherzen weich wurden und Frauenaugen in Tränen badeten. Er miſchte Klagelieder in Jubelhymnen, ins Jauchzen des Feſtes ein Winternachtstrauern. Und die Geſellſchaft nahm beides wohlwollend entgegen. Der Jude im Ghetto konnte eitel Freude nicht vertragen. Die Kabbaliſten ſchrieben vor, daß der Jude in den Becher Wein, den er zur Heiligung des Sabbats trinkt, einige Tropfen Waſſer hineingieße; in die Stimmung der Freude einige Wermutstropfen hineinzugießen — hat er ſich ſelbſt vorgeſchrieben. Der eine Satz: „Des Lebens ungemiſchte Freude ward keinem Irdiſchen zuteil" hätte genügt, Schiller im Ghetto populär zu machen. Das war ſo ganz das Lebensprogramm der Ghetto-

[1]) ſatſcheile — Kopftuch, hier im Sinne von Geſchenk. [2]) ſchfeile — gemeines.

juden. Ungemischte Freude? Wie wäre das nur möglich! . . . Ein kleines Wölkchen blieb auch für den heitern Tag aufgespart. Und sie hatten es gerne, mitten im Jubel auf dieses trübe Wölkchen aufmerksam gemacht zu werden. An einem Hochzeitstage besorgte dies der Badchen. Der „Hochzeitsspaßmacher" hatte überhaupt eine hohe Meinung von seinem Beruf. Er trat als Prediger auf; er moralisierte, belehrte, hielt Braut und Bräutigam ein Register von Sünden vor, die sie nie begangen hatten, und mahnte sie an ihre Pflichten für die Zukunft; er sagte — so en passant — den Anwesenden Wahrheiten, die sie sich an einem Werkeltage von keinem Rabbiner hätten sagen lassen. Aber ihm klatschten sie Beifall. Er machte doch nur „Spaß".

Die jüdischen Volksdichter waren keine Lyriker im eigentlichen Sinne. Sie verstanden nichts von der Dichtkunst. Ohne Regeln waren ihre Dichtungen. Ihre Verse hatten verrenkte Füße. Aber der Reim war da, den Rhythmus besorgte die Melodie. Da wurden in dem einen Vers die Worte gedehnt, in dem andern drei Worte mit einem Mal verschluckt — so glich sich das aus. Jedes jüdische Volkslied kam mit einer Melodie zur Welt. Sein Verfasser dichtete singend. Der Text eines jüdischen Volksliedes ist gar oft höchst abgeschmackt, mit begleitendem Gesang jedoch fließt es weich und melodisch ins Ohr und von dem Ohr ins Herz. Es läßt sich nicht ermessen, welche Wirkung die Volkslieder auf die Juden im Osten ausübten. Ihr Einfluß auf die moderne Jargonlyrik ist groß. Auch bei Frug und Rosenfeld lassen sich ihre Spuren nachweisen.

Volksdichter nannten sie sich. Volkslehrer waren sie. Sie predigten Moral und Sittlichkeit, Gottvertrauen und Liebe zum Volke. Sie kämpften für die wahre Religiosität und gegen den finstern Aberglauben. Mit bewundernswerter Offenherzigkeit und Unerschrockenheit deckten sie alle innern Schäden auf. Sie sahen ihre Mission darin, die zugenagelten Fenster im Ghetto aufzureißen, damit das Licht hineindringe: Bildung, Aufklärung.

Sie hatten ja selbst dieses Licht noch nicht gesehen; sie wußten auch nicht, obs wärmt oder sengt; aber sie ahnten, daß es gut sei . . Der Ton, in welchem sie in ihren „gereimten Predigten" zum Volke sprachen, war verschieden: bald ätzend-satyrisch, bald ernst und eindringlich. Bald wetterten sie gegen den Parteienzwist der Männer, gegen den Luxus der Frauen, bald verherrlichten sie das jüdische Familienleben und priesen die jüdischen Feiertage. Heute verspotteten sie den Fanatismus der Chassidim, morgen rühmten sie die gute alte Zeit. Die gute alte Zeit war das Lieblingsthema der jüdischen Volksdichter. Eljakum Zunser, Goldfaden, Seuffert, Schafir bis herab auf Lateiner und Scheikewitz — alle haben sie Lobeshymnen auf die gute alte Zeit gedichtet.

Führ dich nooch der alter welt,
die neie is gor falsch, varstellt . . .

Eine glühende Liebe zum Judentum spricht aus ihren Liedern. Der Name Jud ist ihnen teuer, einerlei, in welcher Sprache er ausgesprochen wird. Selbst der Name „zyd", in den der Pole soviel Verachtung hineinlegte, gilt ihnen als Ehrenname:

Ich hob dich lieb, mein volk, du teiere umme,[1])
du starke, du schene, du feine, du frumme;
ich lieb dein nomen, wie men gibt ihm a dreh:
zi[2]) jisroel, zi israel, zi ibri, zi jewrê,
zi ja'akob, zi jakob, zi jude, zi jid,
ich hob dich lieb afilû[3]) beim nomen „zyd" . . .
(A. Goldfaden.)

Und dieses Volk, das sie so herzinnig liebten, trösteten sie in den schweren Tagen des Unheils. Sie suchten es aufzurichten und ihm Mut einzuflößen: Willst Du verzagen, Jakob, und dein alter Gott schläft nicht, und dir winkt noch eine frohe Zukunft! — — — Mancher trat wie ein tröstender Jesaias auf und erlaubte sich, im Namen Gottes zu reden. Charakteristisch für diese Gattung von Liedern ist ein Gedicht betitelt: „Die Stimme

[1]) umme — Volk. [2]) zi — ob. [3]) afilû — selbst.

Jakobs". Da tritt der Dichter vor Gott hin und klagt, daß er ferne sitze in den Zeiten der Bedrängnis und stillschweigend zusehe, wie man sein Volk martert und quält. Darauf die Stimme Gottes:

Wirst blihen, ja'akob, wie im schenen
frihling bliht a rois,
bist klein — men wird dich erkenen,
bist geschichtlich groiß.
Dein glick wird laichten wie var zaiten,
wie die sonne frih;
l'es-atto[1]) sitz ich vun der waiten,
um kik mir klomersch[2]) zü.

(Beirach Schafir.)

War auch keine eigentliche Poesie in ihren Liedern, so lag doch Methode darin. Erstens mußte fast jedes Gedicht einen Kehrreim haben. Dann mußten — da Text und Melodie gleichzeitig entstanden — die Strophen eine gewisse Einheitlichkeit aufweisen. In den historischen Liedern wurde die chronologische Reihenfolge strengstens beobachtet. Da machten sie oft einen Rundgang durch die jüdische Geschichte: eine Reise um die Welt. Von Aegypten gings nach Palästina, von hier über Babylon nach Rom, von da wiederum durch Spanien über Deutschland nach Polen, bis sie endlich im freien Amerika anlangten. Fast jeder jüdische Volksdichter hat in mehreren Gedichten diese Reise gemacht . . . Auch innerhalb der Mauern des Ghetto wurden derartige Rundgänge unternommen. Das Leben und Lieben im Ghetto wurde in allen möglichen Schattierungen gezeigt. Die jüdischen Volksdichter achteten es gering, einen einzelnen Fall zu behandeln. Immer mußte eine ganze Gattung von Fällen herhalten. Wollten sie die handelsmäßig abgeschlossenen Ehen geißeln, so glaubten sie, die Unmoral solcher Ehepakten an unzähligen Beispielen demonstrieren zu müssen. Sie dichteten frisch darauf los ein meterlanges Poem, in dem jede Strophe ein anderes Ehepaar vorführte. Aehnlich waren auch die Chassidimlieder, Sabbatlieder, die Spottlieder auf die „moderne"

[1]) l'es-atto — vorläufig. [2]) klomersch — scheinbar.

Welt. Sie zeigten von jedem Ding die Kopf- und Wappenseite. Das folgende Liedchen „Das Weib" ist typisch für diese ganze Gattung von Liedern.

Dos Weib.

Wer macht einem dos leben ſieß? — a weib.
Wer macht einem dos leben mieß? — a weib.
Wer is far ein mann dos greßte glick?
Wer brengt ihm derzu, er ſoll ſich machen chik? —
a weib, a weib.
Sie hot doch kein maure[1]) far dem ſtarkſten held,
Sie is die ſtarkſte chaje[2]) auf der welt.

Wer kenn lachen un niſcht aufheren? — a weib.
Wer kenn weinen mit falſche treren? — a weib.
Wer is mechaje'dig,[3]) eſiß un geſchmak?[4])
Wer is auf der welt der greßter ſchlak? —
a weib, a weib.
Sie hot doch kein maure far dem ſtarkſten held,
Sie is die ſtarkſte chaje auf der welt.

Unter den jüdiſchen Volksdichtern ſind die bedeutendſten: Abraham Goldfaden und Beirach Schafir. Der erſte ein erfolgreiches Talent, der andere ein verkommenes lyriſches Genie. Der erſte als Verfaſſer mehrerer „Dramen" und Schöpfer der jiddiſchen Bühne allenthalben bekannt, der andere verſchollen und vergeſſen. Goldfaden iſt der erſte Jargondramatiker; bei Schafir vollzieht ſich die Metamorphoſe vom jüdiſchen Volksdichter zum Jargonlyriker. Schafir hätte ein Heine der Jargonliteratur werden können, wäre er nicht das Opfer einer falſchen Erziehung geworden. Eigentlich kann bei ihm von Erziehung nicht die Rede ſein. Weder Eltern noch Freunde haben für die Ausbildung dieſes Talents geſorgt. Er hat nicht das Glück gehabt, entdeckt zu werden. Er entdeckte ſich ſelbſt. Als Autodidakt brachte er es ſoweit, in vier Sprachen dichten zu können: Jargon, Hebräiſch, Deutſch und Polniſch. Er hat in allen dieſen Sprachen Gedichte veröffentlicht, die ihn eine beträchtliche Stufe höher über den Durchſchnittslyriker ſtellen. Als jüdi-

[1]) maure — Furcht. [2]) chaje — Lebeweſen. [3]) mechaje'dig — belebend. [4]) geſchmak — lieblich.

ſcher Volksdichter war er der erſte, der das Jargonlied in Jamben und Trochäen dichtete. Man leſe ſein Gedicht „Am Olam“ (Das ewige Volk), das die Vertreibung der Juden aus Rußland und ihre Auswanderung nach Amerika ſchildert. Hier nur die erſten zwei Strophen:

Auf dem waiten meer
flihen hin und her
ſchiffe ohn a zohl;
dorten im geriber
ſegeln unſre briber,
die bene jiſro'l.[1])

Niſcht aus der medine[2])
Indien oder Chine
führen ſ'chaure ſei;
dorten ſchwimmen zinder
arme, nackte kinder
zwiſchen welten zwei.

Schafir hat in die Ghettopoeſie zum erſten Mal etwas Naturempfindung hineingetragen. Für die jüdiſchen Volksdichter exiſtierte nämlich die Natur nicht. Das Wort Natur in ſeiner umfaſſenden Bedeutung fehlte in ihrem Sprachſchatz. Sie gebrauchten es nur im Sinne von Charakter: die Natur des Menſchen, eine Weibsnatur. Auch das hebräiſche Wort „tewa“ (Natur) bekam bei ihnen nur die Bedeutung von „Eigenſchaft“, „Gewohnheit“. Man ſprach von einer „guten tewa“ (guten Eigenſchaft) und von einer „mießen tewa“ (üblen Gewohnheit). Es wäre durchaus falſch, dieſe Erſcheinung auf einen angeborenen Mangel an Naturempfinden zurückzuführen. Nicht etwa eine ſchwache Sehkraft oder gar das gänzliche Fehlen eines ausgeprägten Schönheitsſinnes bedingte ſie. Im Gegenteil. Das Schöne, das innerhalb der Ghettomauern vorhanden war, ſahen, fühlten, liebten und beſangen ſie in allen möglichen Tonarten. Sie bekundeten ſogar einen recht ſcharfen Blick für alles Schöne und Glanzvolle im Ghetto. Viele erhabene Schönheitslinien, die aus der trüben Ghettozeit wie glänzende

[1]) bene jiſro'l — Kinder Israel. [2]) medine — Land.

Lichtstreifen zu uns herüberleuchten, sind zum großen Teil ihre Entdeckungen gewesen. Aber die Schönheit der Natur lag außerhalb der Ghettomauern, zumeist in jenen Gegenden, zu denen die Juden keinen Zutritt hatten . . . Es ist gewiß mehr als bloßer Zufall, daß das erste Jargongedicht mit der Aufschrift „Die Natur" im freien Amerika entstand . . Erst in der Freiheit erwachen im Juden all die edlen Gefühle und Empfindungen, die die Grausamkeit der Menschen jahrhundertelang in ihm erstickt hat. Die modernen Jargonlyriker, die vorzügliche Naturmaler sind, beweisen uns, mit welcher Liebe und Innigkeit der Jude sich in die göttliche Natur versenken kann. Aber während die modernen Jargonlyriker sich in ihrem Erfassen der Natur in allen Stücken modern zeigen, äußert sich in den Naturschilderungen der letzten jüdischen Volksdichter und ersten Jargonlyriker eine gewisse spezifisch-jüdische Empfindungsart. Zur näheren Illustration möge hier das folgende reizende Schafirsche Bildchen eines Sonnenuntergangs an einem Sabbatnachmittage Platz finden:

Die sun geht unter mit purpurne streifen,
es zeigen sich sternlach stillerheit,
dos senen die bänder, goldene schleifen
vun der schabbes-malkesse[1]) dos seidene kleid.

Man beachte den Vers „es zeigen sich sternlach stillerheit"! — Prinzessin Sabbat ist eine liebliche Fee, die Bringerin alles Guten. Alles Schöne strahlt von ihr aus. Sind wir fröhlich an einem Sabbat, so haben wir die fröhliche Stimmung nicht in ihn hineingetragen, sondern von ihm empfangen . . Er erzeugte sie . . . Ein schöner sonniger Tag an einem Sabbat ist kein schöner sonniger Tag, der zufällig auf einen Sabbat fiel, sondern die liebreiche Spende aus der freigebigen Hand der Prinzessin Sabbat. Selbst der herrliche Sonnenuntergang an einem Sabbat ist keine bloße Naturerscheinung; seine purpurnen Streifen sind nur „die Bänder

[1]) schabbes-malkesse — Prinzessin Sabbat

und die goldenen Schleifen von Prinzessin Sabbats seidenem Kleid" ... Schon in diesem Vierzeiler erkennen wir einen Dichter, der in sich wahrhaft poetisches Empfinden mit echt jüdischer Denkungsart vereinigt.

* * *

Wenn wir zwei Jahrzehnte in die jargonische Literatur zurückblicken, so finden wir Simon Frug in edler Begeisterung auf den alten Zionsharfen neue Lieder anstimmen. Mit Schafir schließt die Epoche der jüdischen Volksdichter, mit Frug beginnt die Epoche der Jargonlyrik. Frugs Poesie mit ihrer vorwiegend nationalen Tendenz, mit ihrer Verherrlichung der jüdischen Ahnherren und jüdischen Helden, mit ihrer lohenden Begeisterung für das antike Judentum, sein Schrifttum, seine heiligen Bücher — erinnert in gewisser Hinsicht an die Bardenlieder der deutschen Literatur am Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts. Diese Aehnlichkeit besteht nur, soweit die Ahnen-Verherrlichung und Helden-Verehrung, die sich in Frugs Liedern ausspricht, in Betracht kommt. Sonst ist zwischen den deutschen Barden und dem jungjüdischen Lyriker ein himmelweiter Unterschied. Frug ist vor allem modern; er singt keine dithyrambischen Oden in schwülstigem Choralstil. Dem tausendjährigen Judenschmerz hat Frug seine Leier geweiht. Der Dichter lebt in Rußland, in dem Lande, wo dieser Schmerz nicht erst geweckt zu werden braucht, da man ihn nicht zur Ruhe kommen läßt ...

Frug spielt also die alte Leier, aber er bringt ganz neu Töne hervor. Er hat der jüdisch-deutschen Poesie eine erhöhte Mannigfaltigkeit verliehen. Die Hauptmerkmale der Frugschen Dichtungsart sind: tiefe Gedanken, verbunden mit einer fast naiven Einfachheit in Form und Stil. Selbst da, wo der Dichter, von seinen quellenden Gefühlen und Empfindungen voll, ins Mystische hinübergreift, lugt der Gedanke hinter dem mystisch-symbolischen Schleier klar und deutlich hervor. Der Schwerpunkt Frugs liegt

in seiner Sprache. Dem polnischen Schriftsteller Kraszewski wird nachgerühmt, er habe die polnischen Schriftsteller schreiben gelehrt: auch von Frug kann man sagen, er habe die Jargondichter schreiben gelehrt. Er war der erste, der auf die Flexibilität und Modulationsfähigkeit der jüdisch-deutschen Sprache hingewiesen hat; er zeigte uns, daß im Jargon der Sprachschönheiten und Stilfeinheiten mehr sind, als sich mancher Jargonverächter träumen läßt.

Der russische Dichter Frug steht über Frug, dem Jargonlyriker. Vielleicht liegt der Grund darin, weil er als russischer Dichter Epigone ist. Auch das hervorragende poetische Talent braucht seine Vorbilder, denen es nacheifern kann. In der russischen Literatur konnte Frugs poetische Begabung an bedeutenden Meistern sich bilden. Ich nenne nur: Puschkin. Dagegen in der jüdisch-deutschen Literatur waren seine Vorgänger Versmacher, die zwar manches Gedicht schrieben, das in seiner Tendenz annehmbar und einer gewissen Zeitströmung auch entsprechend war, die jedoch kein einziges Werk schufen, das irgendwie vom künstlerischen Standpunkt aus Anspruch auf Mustergiltigkeit erheben könnte. Trotz alledem hat sich Frug von den jüdischen Volksdichtern nicht gänzlich emanzipiert. Er hat viele ihrer Gedanken übernommen, freilich nicht ohne sie zu modernisieren, zu vertiefen. Die Kunstform für das Jargongedicht ist Frugs Schöpfung. Vor ihm konnte man von einer Kunstform des Jargonliedes nicht gut reden. Frug war somit der erste, der als vollwertiger Dichter in der jüdisch-deutschen Literatur auftrat. Er war der Zeit nach der erste, und ist dem Werte nach bis heute der erste, nämlich der bedeutendste. Alle seine Nachfolger sind eine hübsche Strecke hinter ihm zurückgeblieben; selbst der gefeierte Morris Rosenfeld hat ihn nur annähernd erreicht. Rosenfeld besitzt vielleicht mehr Sprachgewalt, mehr Temperament; Frug dagegen verfügt über jene Ruhe und Gelassenheit, die zum Wesen des Künstlers notwendig gehören. Rosenfeld ist eine impulsive Natur, alles drängt bei ihm nach außen, an die Oberfläche; er sagt nicht viel, aber laut, mit kraftvoller Stimme. Frug ist intensiv;

alles ist bei ihm innerlicher, tiefer, die Tränen schwimmen nur so in seinen Augen, aber sie rinnen nicht seine Wangen hinunter, seine Seufzer klingen gedämpft und immer gedämpfter, je beklommener seine Brust ist. Rosenfeld erscheint uns immer in ein und demselben Gewande: der Jude als Proletarier; Frug zeigt uns den Juden in seiner proteusartigen Vielgestaltigkeit. Deshalb ist auch Frug spezifischer jüdisch als Rosenfeld, dessen Arbeiterlieder — die meisten seiner Lieder sind's ja — das jüdische Kolorit ganz gut entbehren können und zum Teil auch entbehren.

Die Muse Simon Frugs hat ein spezifisch jüdisches Aussehen. Der Dichter selbst nennt sie die „jüdische Jargonmuse". In der als Gedicht in Prosa abgefaßten Einleitung zu den in zwei Bänden vorliegenden gesammelten poetischen Werken Frugs schildert der Dichter seine Sehnsucht nach der Muse, nach „jener ewig jungen und ewig schönen Muse mit den langen braunen Locken, mit den blühenden rosafarbenen Wangen, mit den frischen roten Lippen, die die Engel küssen, jener göttlich schönen Prinzessin mit der siebensaitigen Leier in der einen Hand und mit dem Lorbeerkränzchen in der andern." Das ist die Muse, die der Dichter herbeiruft. Statt ihrer erscheint ein Weib mit bleichem Antlitz, mit kranken, rotgeweinten Augen, die trübe Wolken umschatten; sie ist in düstere Trauerkleider gehüllt und spricht in abgerissenen elegischen Tönen, die bald weich und rührend klingen wie das Kinnothsagen am neunten Ab, bald volltönend und erschütternd wie die Stimme des Schofars am Neujahrstage. Das ist die jüdische Muse . . Und wie die Muse, so der Dichter.

Ich bin der ständ'ge Schofarbläser,
Ich stoß ins Horn mit Macht,
Sowohl am trüben Wintertage
Wie in der Frühlingsnacht.

Es schlummert wohl in meinem Herzen
Manch lustige Melodie,
Kaum fang' ich an das Lied zu singen,
Wirds gleich zur Elegie. . . .

Man kann bei Frug fünf Arten von Liedern unterscheiden: ernste Gesänge, Lieder der Bibel, Zionslieder, satirische Gedichte und Balladen und Legenden.

In den ernsten Gesängen Frugs finden wir jenen Grundzug der Melancholie, die wir bereits beim hebräischen Lyriker Chaim Nachman Bialik kennen gelernt haben. Es ist immer die ewige Suche nach Schönheit und Kraft, Freiheit und Licht. Schönheit ist genugsam vorhanden: eine herrliche Natur Gottes, ein wogendes Aehrenfeld, zierliche Blumen im Garten, ein blaufarbener Himmel, Sonne, Mond und Sterne — aber der Jude kann die Schönheit nicht genießen, weil ihm Licht und Freiheit fehlen. Er sieht die Schönheiten der Natur nur durch ein kleines Guckfenster, aber er darf sich nicht mitten in ihr als ein freier Mann frei bewegen. Deshalb ist der jüdische Poet um so trauriger, je freigebiger die Natur ihre Schätze offenbart.

Droben lacht der blaue Himmel,
Heiter ist der Tag, gelind.
— „Spiel mir doch ein Sommerliedchen!“ —
Fleht das arme bleiche Kind:

— „Komm mit mir doch in den Garten;
Von des Gartens schönster Zier,
Von den allerschönsten Blumen
Windest du ein Kränzlein mir!“ —

Ach, mein Kind, siehst nicht? — Zerbrochen
Hängt die Harfe an der Wand;
Und entwohnt ist längst des Spielens
Meine schwache, kranke Hand.

Was kann Lebensfreude frommen,
Wenn verwundet ist das Herz!
Sommer, Winter, Herbst und Frühling —
Immer nagt der alte Schmerz.

Das ist das Sommerlied des jüdischen Poeten. Fast alle ernsten Gesänge, besonders aber die Gedichte „Eine Sommernacht“, „Die Natur“, „In den Gärten, auf den Feldern“, „Zum Cheder, Kinder!“ „Großmütterchen sitzt mit einem Strumpf in der Hand“,

„Der Frühling geht, der Frühling kommt" — hat Frug aus dieser traurig düstern Grundstimmung heraus gedichtet. Frugs Leier ist reich genug an Tönen, um den tausendfachen Schmerz in tausendfachen Variationen ausklingen zu lassen.

Frugs biblische Lieder haben mit den „Biblischen Melodien" Ujejskis nichts gemein. Kornel Ujejski hat seinen polnischen Patriotismus in biblische Stoffe gehüllt. Frugs biblische Lieder dagegen sind Kommentare zur Bibel, Randglossen, Betrachtungen, Reflexionen. Er sitzt über die uralten Blätter gebeugt und hebt jedesmal seinen Kopf empor, um ins Freie zu blicken und über das Gelesene nachzusinnen. Er bringt jedes Bibelwort in Beziehung zum modernen praktischen Leben. Liest er von den biblischen Helden, so sucht er sie gleich in der Gegenwart, und leise Wehmut zieht in sein Herz, weil er sie nicht findet. Er liest die uralten heiligen Blätter mit Andacht, zugleich mit erhöhter Aufmerksamkeit. Bald hält er inne, bald macht er einen Gedankenstrich. Hier setzt er ein Ausrufungszeichen, dort ein Fragezeichen. Hier als Beispiel das von Zlocisti ins Hochdeutsche übertragene Gedicht „Aber die Sterne?"

Es glänzt der Mond. Es glänzen die Sterne
In wallender Nacht über Berg und Tal . . . —
Und wieder les' ich die uralten Blätter;
Ich las sie tausend und tausende Mal.

Und wie ich lese die heiligen Worte,
Hält mich eine Stimme gebannt:
„Mein Volk, Du wirst sein wie die Sterne am Himmel,
Wie am Meeresgestade der Sand."

Ich weiß es mein Gott: Von Deiner Verheißung,
Wird sich erfüllen das leiseste Wort.
Ich weiß es, mein Gott: Es sucht nur Dein Wille
Die richtige Zeit, den richtigen Ort.

Und eines hat schon die Erfüllung gesehen,
Ich hab' es mit allen Sinnen gefühlt:
Wir sind zu treibendem Sande geworden,
Von jeglichem Fuße durchwühlt . . .

Es hat sich erfüllt! . . . Wie Sand und wie Steine
Zerstreut und zerstoben zu Schande und Spott!
. . . Nun aber die Sterne mit leuchtendem Scheine,
Die Sterne, die Sterne, wo sind sie, mein Gott? . . .

Die Zionslieder Frugs sind der Ausfluß jenes tiefinnerlichen Gemütslebens, das sich nur bei dem von aller Welt abgegrenzten Ghettojuden entwickeln konnte. Nahm man ihm diese schöne Welt, so schuf er sich im Geiste eine andere, eine schönere, glanzvollere. Raubte man ihm die Wirklichkeit, so blieben ihm die Träume. „Auch Träume sind etwas, womit man die Zeit ausfüllen kann", und Träume haben nicht selten Leidende getröstet und Gebeugte aufgerichtet. Tiefe Religiosität erzeugte den Messiasglauben; die farbenreichen Traumbilder, die sich an ihn knüpften, dichtete später die lebhafte Phantasie hinzu. Das goldene Zeitalter suchten die Juden im Ghetto in der Zukunft. Und sie hatten recht. Das goldene Zeitalter war noch nicht; ein goldenes Zeitalter, das spurlos verschwinden konnte, glänzte nur wie Gold, aber es war keins. Das echte muß erst kommen. Diese Hoffnung tröstete die Juden. Mit goldenen Fäden hat der Ghettojude sein Zionsideal umsponnen. Und der jüdische Ghettodichter Frug spinnt sie weiter. Es liegt viel Erhabenes und viel Rührendes in seinen Zionsliedern. Es sind Tränen in ihnen, die wie sonnbestrahlte Tautropfen funkeln, und Töne, die wie liebliche Zukunftsmusik klingen. Frug hat in diesen Liedern die an den Messiasglauben anknüpfenden Sagen, Legenden und Märchen als zierliche Arabesken verwendet. Von den vielen Zionsliedern sei hier nur eins in möglichst wortgetreuer deutscher Uebertragung angeführt. Es betitelt sich „Der Becher" und behandelt die alte Midraschlegende von dem Tränenbecher, der vor Gott steht und in den der Allerbarmer beim Anblick der Leiden Israels manche Träne fließen läßt. Erst — so geht die Sage — wenn das Maß der Leiden voll ist und der Becher von Tränen überströmt, hat die Stunde der Erlösung geschlagen, ist die lange Leidensgeschichte Israels beendet.

Der Becher.

— „Sag, Mütterchen, ist's wirklich wahr,
Was Großpapa erzählet:
Daß dort vor Gott ein Becher steht; — — —
Und wenn man hier uns quälet,
Und wenn aus unsrer wunden Brust
Erschallen Schmerzenstöne,
Läßt fließen Gott in diesen Kelch
Voll Mitleid eine Träne?" —

— „Ist wahr, mein Kind!" — „Sag, Mütterchen,
Ist's wahr, was ich vernommen,
Daß, wenn der Becher tränenvoll,
Dann wird Messias kommen?" —
„Jawohl, mein Kind!" — Und eine Weil
Seufzt still der kleine Sprecher,
Dann fragt er leis: — „Wann, Mütterchen,
Wann wird denn voll der Becher?" —

Tieftraurig hebt zur Mutter er
Den Blick voll bangem Sehnen:
— „Ist denn der Becher bodenlos
Und sickern durch die Tränen?
Wir litten und wir leiden noch,
Nichts füllt des Bechers Leere;
Vielleicht versiegt im Lauf der Zeit
Im Becher drin die Zähre?" . . . —

Die Mutter schweigt und neigt das Haupt,
Ihr Herz ist tief erschüttert,
Und eine Träne, weich und mild,
Im Mutterauge zittert.
Und auf des Kindes hold Gesicht
Zwei Perlentropfen fließen. . .
— — — — — — — — — — — — —
O guter Gott, laß in den Kelch
Die Tränen sich ergießen.

Auf dem Gebiet der Satire bewegt sich Frug zwischen Höhe und Tiefe. Manchmal gelingt ihm ein vorzügliches satirisches Gedicht. Zuweilen jedoch sinkt er auf die Stufe der alten Badchonim hinunter . . . Auf der Höhe seines poetischen Könnens zeigen ihn seine Balladen und Legenden. Sie verdienen die Bezeichnung: Perlen der jargonischen Literatur.

Frug ist ein bedeutender Lyriker. Der Abstand zwischen ihm und den jüdischen Volksdichtern ist groß. Aber man kann sich Frug ohne die jüdischen Volksdichter nicht denken. In ihm hat die jüdische Volksdichtung ihren Gipfelpunkt erreicht. Er hat für den Gedankenkreis und die Gefühlsmomente der jüdischen Volksdichtung die richtige Kunstform geschaffen. Das erhebt ihn vom Volksdichter zum Dichter des Volkes. Ganz anders ist Morris Rosenfeld. Dieser Dichter steht — als Jargonlyriker — auf eigenen Füßen. Freilich lassen sich auch in Rosenfelds Dichtungen, namentlich in denen seiner ersten Schaffenszeit, Spuren der jüdischen Volksdichtung nachweisen. Aber sie haften nicht unzertrennlich am Wesen dieses Dichters. Man kann diese Spuren verwischen, ohne dadurch ein Jota von der poetischen Empfindungsart Rosenfelds zu rauben. In der Jargonliteratur bedeutete er ein Ereignis. Zunächst seine Persönlichkeit: ein armer, hungernder, in den Sweat-Shops Frondienste leistender jüdischer Schneidergeselle erwacht eines Morgens und findet sich als Dichter berühmt. So mancher jüdische Schneidergeselle war zu etwas besserem geboren und hat es zu etwas besserem gebracht. Der alte Alexander Zederbaum hat den kühnen Sprung von der Schneiderwerkstatt zum Redaktionstisch gemacht. Dieser Schneidergeselle begründete die älteste und größte hebräische Tageszeitung „Ha-meliz", die in Petersburg vierundvierzig Jahre lang erschien. Außerdem gab er noch einige Zeitschriften und Wochenblätter in jüdisch-deutscher und in russischer Sprache heraus. Ein jüdischer Schneidergeselle war es, der heute die „Stütze des Wiener Burgtheaters" ist. Und ein jüdischer Schneidergeselle schrieb die „Songs from the Ghetto", die seinen Namen als Jargondichter in Amerika wie in Europa bekannt machten.

Die „Lieder des Ghetto"[1]) hat der Dichter in drei Teile ge-

[1]) Deutsch: Lieder des Ghetto von Morris Rosenfeld. Autor. Uebertragung aus dem Jüdischen von Berthold Feiwel mit Zeichnungen von E. M. Lilien. Zweite Auflage. Hermann Seemann Nachf., Berlin.

schieden: in die Lieder der Arbeit, die Lieder des Volkes und die Lieder des Lebens. „Alle drei Teile sind von einer Stimmung getragen: einem gewaltigen Schmerz, der sich empört gegen die Grausamkeit des Schicksals und der Menschen, der wild aufschreit, ohne einen Widerhall zu finden, der sich verzweifelt krümmt und endlich kraftlos zusammenbricht, um den letzten halberstickten Seufzer in einer Flut von Tränen zu begraben" . . . Rosenfeld setzt unbewußt statt des Spezifisch-Jüdischen das Allgemein-Menschliche in den Vordergrund. Diese Erweiterung des lyrischen Stoffgebiets in der jüdisch-deutschen Literatur ist mit Genugtuung zu begrüßen. Denn eine Literatur bereichern, heißt, ihr jedesmal neue Stoffgebiete zuführen, neue Werte schaffen. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, ist Rosenfeld ein Bahnbrecher. Er griff über die Grenzen des Ghetto hinaus und ins volle Menschenleben hinein. Das Schicksal wollte es, daß er auch außerhalb des Ghetto nur Disteln und Dornen fand, die in sein Herz drangen und es bluten machten. Von Kindheit an an jüdische Schmerzen und Tränen gewohnt, glaubte er in jedem Schmerz und in jeder Träne etwas Jüdisches erblicken zu dürfen. Es gibt Leiden, die der Jude als Mensch zusammen mit Millionen andern Menschen teilt. Die große Tragik im Leben des Juden bildet der Zuschuß zu den menschlichen Leiden, den er vom Schicksal erhalten hat: das Judenelend. Morris Rosenfeld scheint beide Begriffe: das allgemein-menschliche und spezifisch-jüdische Elend nicht recht auseinanderzuhalten. Sonst hätte er seine Gedichtsammlung nicht unter der falschen Flagge „Lieder des Ghetto" in die Welt geschickt. Es sind Lieder, die in der Ghettosprache geschrieben sind; Lieder des Ghetto sind sie nicht. Was haben zum Beispiel die Arbeiterlieder: „Die Werkstatt", „An der Nähmaschine", „Die Nachtigall zum Arbeiter", „Das Lied der Not", „Die Träne auf dem Eisen", „Was ist die Welt", „Auf dem Totengarten" — mit dem Ghetto zu schaffen? Oder wie stehen die Lieder des Lebens: „Blumen im Herbst", „In der Wildnis", „Die Erschaffung des Menschen", „Die Freiheit", „Die Not und der

Dichter", „Die Friedhofsnachtigall" — mit dem Ghetto in Zusammenhang? Nur die Lieder des Volkes — der kleinste Teil der Sammlung — stammen aus der rein jüdischen Gemütssphäre. Rosenfelds Gedichte haben aus dem Grunde, weil sie nicht spezifisch-jüdisch sind, an poetischem Wert nicht das Geringste verloren. Aber man soll die Seufzer, die aus rauchgeschwängerten Fabriksräumen kommen, mit den Seufzern, die aus dumpfen Ghettomauern hervortönen, nicht identifizieren.

Rosenfelds Stärke ist die Naturmalerei. Er malt keine Kabinettbilder, weil er mit einfachen Mitteln nicht zu arbeiten versteht. Er entwirft übergroße Gemälde, in denen er einen Farbenreichtum entwickelt, daß es glänzt und schillert und funkelt von allen Seiten. Er findet für jedes Naturbild eine treffende Tonfarbe, einen richtigen Klangwert für jeden Naturlaut. Wir staunen oft, wie sich in diesem hungernden und darbenden Schneidergesellen ein solcher Natursinn entwickeln konnte, und wir fragen uns: wie groß hätte dieses Dichtertalent unter günstigen Verhältnissen werden können, wenn es unter ungünstigen so geworden ist! . . Ein grandioses Bild von großartiger Plastik und meisterhafter Klangmalerei ist das Gedicht „Der Sturm". Wild rast der Sturm übers Meer. Tief gähnt der Abgrund der brüllenden See, aus der die Wogen hochaufliegen, als drohten sie die Welt zu verschlingen. Gegen diesen Meeressturm setzt sich ein Schiff zur Wehr. „Es biegt sich und bäumt sich und stöhnt und ächzt." Es schnaubt der Kessel, es zischt im Kamin, es krachen die Balken,

Es krachen die Masten, wild flattern die Segel,
— Jetzt fliegt es vorbei an dem tötlichen Riff —
Sie kämpfen und streiten und raufen und ringen
Auf Leben und Tod: der Sturm und das Schiff.

Jetzt muß es sich ducken, jetzt muß es sich stellen,
Jetzt treibt es zurück, jetzt treibt es voraus,
Jetzt ist es nur noch ein Spielzeug der Wellen,
Die Wasser verschlingen's und speien es aus.

Es brauſt die See, auffliegen die Wogen,
Es dampft und kocht und ſiedet der Grund,
Blut will der hölliſche Sturm, der Mörder,
Ein grauſiger Abgrund reißt auf ſeinen Schlund — —

Da hört man ein Jammern, ein Schreien und Weinen.
— Entſetzlich die Angſt und ſchaurig die Not —
Jedwedes betet zu ſeinem Gotte:
„Rette uns, rette uns, Herr, vor dem Tod!“

Und an der Seite dieſes Bildes malt er zwei Männer, die ruhig und ſtumm nebeneinander ſitzen. Sie falten die Hände und ſtarren ſchweigend den Todesgraus an. Es ſind zwei ruſſiſche Juden, die aus dem finſtern Rußland geflohen ſind und jetzt vom freien Amerika wieder nach Rußland getrieben werden. Sie reſignieren: Mag brauſen das Meer und heulen der Sturm und ſinken das Schiff — was haben wir, die Entrechteten, die Heimatloſen, zu verlieren? Das nackte Leben, das wir beſitzen, iſt wahrlich des Lebens nicht wert . . .

Ihr habt wohl Grund zum Weinen und Beten
Und mögt Euch entſetzen vor jähem Tod,
Habt alle ein Heim, darinnen zu wohnen,
Euch jagt übers Meer nicht die grauſame Not.

Doch wir ſind verloren, verlaſſen wie Steine,
Die Erde gibt uns kein Fleckchen frei,
Wir fahren. Doch keiner erwartet uns drüben.
Vielleicht wiſſet Ihr, wohin fahren wir zwei?

Mags brauſen und brüllen und ſieden und kochen,
Mags ſtürmen und ſtürzen um uns her,
Wir ſind verlorne, verlaſſene Juden —
Unſere brennende Wunde löſcht nur das Meer . . . .

Als Gegenſtück zu dieſem düſtern Gemälde möchte ich „Die Nachtigall zum Arbeiter“ anführen, ein Gedicht, worin Roſenfeld einen ſchönen Sommertag in den bunteſten Farben malt. Freilich brechen auch in dieſem Gedichte Seufzer hervor, auch hier beeinträchtigt die Tendenz den künſtleriſchen Wert der Dichtung. Aber die künſtleriſchen Werte, die ſie enthält, intereſſieren uns um ſo mehr, als ſie von dem Naturſinn Roſenfelds beredtes Zeugnis ablegen. Hier nur die erſten zwei Strophen:

Schön Sommer ist heut, schön Sommer ist heut!
Hörst Du mein zärtliches Locken?
Vom tiefblauen Himmel die Goldsonne blinkt,
Luftvölkchen im Walde schmettert und singt,
Froh summt es auf blühenden Glocken.
Es plaudert die Quelle und murmelt der Teich,
Es prangen die Blümelein wunderreich — — —

Schön Sommer ist jetzt, schön Sommer ist jetzt!
Der Schmetterling tanzt in den Lüften,
Der köstliche Silberregen sprüht,
Es funkeln die Berge, von Golde umglüht,
Es wogt von wonnigen Düften.
Und lustig erschallen Schäferschalmei'n
Der Hirt ruft die Hirtin zum Stelldichein,
Die heilige Zeit ist erschienen.

Es ist kein Wunder, daß ein Dichter wie Rosenfeld im Ghetto Aufsehen erregte. Die vergleichende Kritik beschäftigte sich alsofort mit der Erörterung der Frage: Wer ist größer — Frug oder Rosenfeld? So formuliert wurde eigentlich die Frage nicht, aber sie war aus der Antwort ersichtlich, mit andern Worten: sie fragten nicht, weil sie bereits die Antwort fertig in der Tasche hatten. Im Grunde genommen lassen sich beide Dichter nicht miteinander vergleichen. Sie sind zwei verschieden geartete Lyriker. Ihre Wege gehen weit auseinander. Ich habe den Vergleich beibehalten, erstens weil er schon einmal gemacht worden ist, zweitens weil Frug und Rosenfeld die Hauptvertreter der modernen Jargonlyrik sind. Und wie lautete die Antwort der Kritiker? Die einen stellten Rosenfeld neben Frug, die andern — darunter einige deutsche jüdische Kritiker — sogar über Frug. Schätzt man den rein künstlerischen Wert der Erzeugnisse dieser beiden Dichter genau ab, so muß man meines Erachtens zu dem Schlusse gelangen: Rosenfeld hat gar mächtige Akkorde angeschlagen; er hat Frug übertönt, übertroffen hat er ihn nicht. Ja, nicht einmal annähernd erreicht.

* *
*

Nach diesen Jargonlyrikern wären vor allen andern zu nennen: Abraham Reisen, ein stimmungsreicher Poet, der manchen hübschen Gedanken in den Goldreif eines schöngeformten Verses einfaßt. Coleridge sagt, daß in einem Liede, wo der Satz musikalisch gebildet und wo in den Worten Rhythmus und Melodie zu finden ist, da ist auch etwas Gutes in seiner Bedeutung. In diesem Sinne sind die Lieder Reisens gute Poesie. — Ch. D. Nomberg, ein überaus begabtes dichterisches Talent, dessen Gesänge gar oft an die Psalmen erinnern. — L. Jaffè, ein Verskünstler, der zwar von Frug gelernt hat, aber mitunter seine eigenen Wege geht. — J. Propus, ein Freiheitsdichter, der in seinen Liedern für Licht, Leben, Freiheit und Freude kämpft. — Außerdem ist noch eine Reihe von Jargondichtern vorhanden, deren Gedichte zumeist nur eine schlechtere Ausgabe von Frugs und Rosenfelds Liedern sind.

Deutsche jüdische Lyrik.

Die jüdische Lyrik in deutscher Sprache ist eine junge Blüte. Die „hebräischen" Lieder früherer Jahrzehnte, die deutsche Dichter jüdischen wie nichtjüdischen Glaubens nach dem Muster von Byrons Hebräischen Melodien verfaßt haben, bilden einen Bestandteil auch der jüdischen Literatur, wofern diese alles aufnimmt, was jüdisches Kolorit trägt. (Ich verweise auf Ludwig August Frankls Sammlung jüdischer Gesänge „Libanon", in der alles zusammengetragen ist, was von den frühesten Zeiten bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts von Juden und Christen über Juden und Judentum gedichtet und gereimt worden ist.) Aber all diesen „hebräischen" Liedern fehlt das Urwüchsige, die Ursprünglichkeit, der unmittelbare Ausfluß aus rein jüdischer Seele. Insofern verdienen sie ebensowenig das Epitheton „jüdische" Lyrik, wie etwa Lenaus Polenlieder zur polnischen Lyrik gerechnet werden könnten. Die jungjüdische Lyrik hat ihre Töne erst im letzten Jahrzehnt, mit dem Umsichgreifen der jungjüdischen Bewegung, erschallen lassen. Sie trägt noch ein Doppelantlitz, ein vergrämtes und ein heiteres, ein weinendes und ein lachendes. Die Träne gilt der Vergangenheit und der Gegenwart, die frohe Miene — der Zukunft. Der jungjüdische Lyriker ist ein Jesaias und ein Jeremias in einer Person; er entlockt seiner Harfe herzerschütternde Töne, um Judas Leid zu beklagen, gleichzeitig bläst er die Siegesschalmei, um die Botschaft einer frohen Zukunft zu künden . . .

Mit einem solchen Janusgesicht tritt uns der Lyriker Theodor Zlocisti entgegen. Er hat einen würdigen und recht respektablen

Vorgänger: Jakob Loewenberg. In seinem Gedichtband „Aus jüdischer Seele" offenbart Loewenberg ein poetisches Können, das seinem Dichtertalent Ehre macht. Allein der Ton seiner Leier ist alt, weil er alte Träume träumt. Seine Begeisterung gilt oft halbverbrauchten Idealen. Und der Gedanke beeinflußt die Form, in die er sich kleidet. Deshalb ist Loewenberg nicht den modernen jüdischen Lyrikern beizuzählen. Er ist mehr Epigone als Bahnbrecher. Es fehlt ihm die Kraft, uns etwas Neues zu sagen. Was er uns sagt, ist etwas Schönes, aber nicht Neues. Zlocisti dagegen besteigt mit frischen, lebendigen Idealen den Parnas. Kein dunkler Drang nach etwas Unbekanntem, Unbestimmtem, kein Schweben in den Lüften, kein Umherschwirren zwischen Himmel und Erde . . .

Zlocistis Muse besitzt zielbewußtes Streben. Seine Ideale sind geklärt, seine Hoffnungen durchsonnt. Der Freiheitsdrang, der in ihm lebt, wird bei ihm zum Gedicht. Und ungestüm wie sein Freiheitsdrang ist auch sein Gedicht, wild, heiß, formlos. Es ist der Aufschrei eines gequälten Menschenherzens, das aus finstern Talesgründen einen Ausgang sucht. Es ist der Ton einer gemarterten Seele, die nach Freiheit lechzt, die verrostete Sklavenketten sprengen und sich in Sonnenhöhen schwingen möchte. Zlocisti kennt die Leiden des Golusjuden, der seit Jahrtausenden in Finsternis schmachtet; er kennt das Elend des jüdischen Kindes im Osten, des Kindes, das keinen Frühling kennt, dem keine Sonne lacht. Der Dichter fühlt Erbarmen mit diesem jungen Geschöpfe. Er möchte es hinausführen aus den dumpfen Ghettomauern in die freie, weite, schöne Natur, ihm Blumen und Knospen und all die Herrlichkeiten des Lenzes zeigen.

Mit Sonne möcht ich dich füttern,
Mit Sonne, jüdisches Kind,
Daß nimmer eisiges Zittern
Dir durch die Seele rinnt.

Und Frühling möcht ich gießen
In deine Seele hinein . . .

Ja, Frühling! Wer glaubts? Frühling ist ein Wort, das die Ghettosprache nicht kennt, das erst später von Literaten seinem Wortschatz einverleibt worden ist. „Es ist Frühling", heißt in der richtigen Ghettosprache, „es geiht züm Summer". Der Ghettojude teilt in der Regel das Jahr, wie der Student, in zwei Semester: Sommer und Winter. Bewegt sich doch das ganze Ghettoleben zwischen diesen zwei Extremen: Sommer und Winter, Hitze und Kälte . . .! Blocistis Lied ist träumetrunken, der Klang seines Liedes düster-bang, und dennoch „lacht's und schwingt's von hoffnungsseligen Wonnen". Ein Fünkchen Heiterkeit glüht und sprüht im letzten Winkel seiner in Leid versunkenen Seele. Er bangt und hofft, er weint und sehnt sich nach dem Lachen.

Ihr wollt mit Pillen und Wässern
Und sonst'gem Gelehrtenkram
Den Judenschmerz uns bessern;
Und wißt nicht, woher er kam! . . .

Uns bringen eure chemischen Sachen
Nur immer mehr auf den Hund.
Lehrt uns erst wieder lachen!
Dann sind wir wieder gesund.

* *
*

Wie bereits betont, ist Blocistis Gedicht unbändig, sprunghaft, formlos. Den Gesetzen der Form schenkt er wenig Beachtung. Der Reim ist ihm alles, das Versmaß gar nichts. Seine Lieder haben einen guten Klang, aber sie bewegen sich nicht rhythmisch. Sein Gegenteil ist Adolph Donath, ein Sänger voll sanfter, melodischer Musik, ein Dichter, der die schmelzenden Klageakkorde, die aus den verfallenen Jakobszelten hervortönen, in sich aufnimmt, um sie dann reiner und heller in die weite Welt hinausschwingen zu lassen. Reine, klangvolle Töne, leichtbewegte Rhythmen, die sanft dahinfließen wie das Rieseln eines Baches. Donath spricht nicht allein in Tönen, sondern auch in Bildern, in stimmungsreichen Silhouetten. Seine Judenlieder sind echte Poesie, Leiden-

[illegible] ohne Sentimentalität, Stimmungszauber, frei von jedem [illegible]schwenglichen Kothurnsschwung. Da ist das reizende Gedicht-[illegible] „War ein kleines, stilles Haus".

War ein kleines, stilles Haus,
Drin ein Jude wohnte.
Sabbat war's. Ein Kerzenpaar
Auf dem Tische thronte.

Und der alte Jude sang
Eine Zauberweise.
Und die Mutter und das Kind
Sangen mit ganz leise:

„Alle Sterne trauern hier,
Und die Rosen weinen.
Alle Vögel schweigen hier
In den fremden Hainen.

Fliege, fliege, mein Gebet,
Zu den fernen Weiten,
Wo der Tempel Zions steht,
Laß die Sehnsucht breiten." —
— — — — — — — —
Und das Zauberlied erklingt,
Weckt aus allen Träumen,
Und des Kindes Sehnsucht singt
Von den Zederbäumen.

[illegible] es liegt Andacht in diesem Gedichtchen, Sabbatweihe. [illegible] weckt Stimmungen und Gefühle, süße Erinnerungen an ver-[illegible] Tage. Da ist „Mirjam", ein trauriges Lied; es klingt [illegible] gedämpft, wie der innere Schmerz, die geheime Wehmut . . .

Mirjam.

[illegible] Mirjam, hast du die Mutter gesehn?"
[illegible]ter weint in der Kammer. —
[illegible], laß deine Träume gehn,
[illegible] die Bäume dich lachend umstehn,
[illegible]ir Blätter herunterwehn" — —
[illegible]weint in der Kammer.

[illegible], kennst du der Mutter Leid?"
[illegible]drücken die Sorgen.
[illegible] fürchtet des Nachbars Neid,
[illegible]n der Wiege das Brüderchen schreit,
[illegible] fürchtet die fiebernde Zeit,
[illegible]cken die Sorgen.

Zlocisti ist Zionist, und manchmal erstickt in ihm der Parteimann den Dichter. Man merkt bei ihm die Absicht, das Ziel — kurz, eine Art Parteilyrik. Donath, gleichfalls ein Jungjudäer, läßt dagegen nur den Dichter gelten. Er meidet das nachdrückliche Hervorkehren einer bestimmten Tendenz. Er dichtet Stimmungsbilder, ernste, traurige, er erzählt alte Sagen, melancholisch-düstere, aber der Ton seiner Dichtung ist angemessen, solid, unaufdringlich, und nicht von geringer Wirkung. Selbst seine Dichtung der Zukunft, „Der Prophet", der die Tendenz allzudeutlich anhaftet, weist poetische Schönheiten auf, die jene in den Hintergrund schieben, so daß auch hier zu uns mehr der Dichter als der Parteimann spricht.

* *
*

Berthold Feiwel singt feurige Kampfeslieder. Lieder voll von jugendlich-kühnem Trotz und ungebrochenem Mut. In diesem Juden regt sich der alte junge Makkabäer, mutig, unerschrocken, siegesbewußt, der das Leben sich erkämpfen will, um Leben spenden zu können. Feiwel ist der Dichter der Jugend; er liebt sie, er feiert sie in den überschwenglichsten Worten. Er freut sich und ist stolz darauf, jung zu sein.

Ja, wir sind jung!
Jung wie der Morgenstrahl,
Der Berg und Tal
Dem Tag erschließt,
Und wie der Quell,
Der jugendschnell
Dem großen Strom entgegenfließt.
Ja, wir sind jung!

Ja, die Jungen, das sind die Lebenwollenden, die Zukunftssichern, die, „umbraust von Kampfeslärm, nicht beben" und deren „Arm stark ist, ein Volk zu beleben".

Wacht auf ihr Schläfer in tiefer Nacht!
Die Schritte der Jungen erdröhnen.
Es wogt und braust wie Sturm und Schlacht;
Das Volk der Juden ist erwacht
Und ruft nach seinen Söhnen.

Es flammt der Tag. Vorbei die Nacht!
Sie kommen, mein Volk, dich erretten!
Ihr Arm ist kraftvoll, ihr Auge lacht,
Mut ist die Waffe und Stolz ihre Tracht,
Es bersten zersplittert die Ketten.

Die Alten, das sind die letzten, die Schwachen, die Müden, sie dulden schweigend, feiern still und ruhen . . . Die Jungen dagegen sind die ersten, die Tatenlustigen, die Kraftstrotzenden, die in der Gegenwart leben und die Zukunft vorbereiten. Sie tragen die große Sehnsucht im Herzen und das erträumte Glück hilft ihnen über die wirklichen Leiden hinweg.

Ihr ersten, die ihr euch dem Dienst ergebt:
Fern eurer Scholle, weit vor euren Zeiten,
Tragt ihr der Sehnsucht höchste Bitterkeiten,
Ihr träumt das Glück, doch Leid ist, was ihr lebt.
Aus Halm und Quell, aus Erde, Wind und Strahl,
Aus jedem Sehnen wächst euch neue Qual.

Ihr ersten, die ihr euch dem Dienst ergebt,
Dies ist die Sendung, die euch ward auf Erden:
Stets sehnsuchtsvoller muß die Sehnsucht werden,
Stets quälender die Qual, die euch durchbebt.
Und euer Lied in immer heißrer Glut
Muß es entströmen eurem Herzensblut.

* * *

Den genannten Lyrikern reihen sich würdig an: Mathias Acher und Siegmund Werner. Sie wandeln zwei verschiedene Wege. Acher blickt in die Gegenwart und resigniert, Werner dagegen läßt seine Blicke in eine schöne Vergangenheit und in eine sonnbestrahlte Zukunft schweifen und bleibt heiter. Mathias Acher, einer der besten jüdischen Essayisten, hat erst in jüngster Zeit den Versuch gemacht, den Pegasus zu besteigen. Es gibt Essayisten, deren Essays sich wie Gedichte lesen. Acher gehört nicht zu diesen.. Aber in seinen Gedichten schlägt der Puls einer warmen Empfindung. Es herrscht darin nicht jener trockene Ton, der zuweilen in seinen Prosaschriften störend wirkt. Es ist gesunde Poesie; es

spricht aus ihr die Seele einer in sich gefestigten Persönlichkeit. Zwei kleinere Gedichte aus dem Zyklus „Ahasver" in der Sammlung „Junge Harfen" mögen hier Platz finden; sie kennzeichnen den Lebensernst des suchenden Ahasver, der diesmal kein anderer als der Dichter selbst ist.

Im Walde.

Seltsam sonnenfremdes Licht
Sickert durch die Erdenporen,
Schleicht so grau an mir hinan,
Und ich stehe wegverloren,
Such im wirren Reigentanze
Greiser Bäume meine Bahn.

Und die Alten schütteln still
Ihre blätterschweren Kronen,
Wo in dumpfer Nestesruh,
Scheue Waldesrätsel wohnen,
Und sie raunen, und sie flüstern:
Armer, armer Sucher du!

Die Blütenblättchen.

Was zittern die Blütenblättchen
So leise in meiner Hand,
Als wie ein verjagtes Volk
In fremden, in Feindesland?

Ach ja, meine Hand, sie fiebert,
Sie ist so trocken und heiß,
Die Blättchen ahnen den Tod,
Drum zittern sie so leis . . .

Werner dichtet klar und mit Geschmack. Wenn auch manche Gedichte, wie „Auf dem Friedhof", „Sabbat", an den Dichter des jüdischen Elends, Morris Rosenfeld, wieder andere, wie die Ballade „Eli", „Arme Gesellen", an Adolph Donath erinnern, so muß man doch zugeben, daß er sich sowohl in der Wahl der Stoffe wie in der poetischen Form seine Selbständigkeit wahrt. Er ist kein ewig klagender Jeremias, er tappt nicht in immerwährender Finsternis herum; er sieht auch heitere Mienen und lachenden Sonnenschein.

Das ist die herrlichste Harfe
Auf Gottes schöner Welt:
Mit seinen goldnen Saiten
Das weite Aehrenfeld.

Drauf spielt die Sonne leise
Die holdeste Melodie,
Die goldnen Saiten erklingen
In göttlicher Harmonie.

Mit seinen goldnen Saiten
Das weite Aehrenfeld,
Das ist die herrlichste Harfe
Auf Gottes schöner Welt.

In der biblischen Idylle „Ruth" hat Werner ein besonders hübsches Werkchen geschaffen. Sprache, Versbau, Rhythmus und Reim sind ganz dem Inhalte angemessen — biblisch.

* * *

Besondere Erwähnung verdient die Tatsache, daß das Spottgedicht in der modernen deutschen jüdischen Lyrik sehr wenig vertreten ist. Seit Heine hat man den Juden eine gewisse Vorliebe für die Satire zugeschrieben. Nicht mit Unrecht. Die Neigung zur Satire liegt aber nicht im Wesen des Juden; sie ist vielmehr im Laufe der Jahrhunderte in ihm gezüchtet worden. Unterdrückung erzeugt Verachtung gegen den Unterdrücker. Beißender Spott ist die Waffe des Schwachen, dem andere Wehrmittel fehlen. Auch in der jüdischen Selbstironie, der Bespöttelung der eigenen Schwächen, liegt eine Art Verteidigung, ein hoher Grad von Aufrichtigkeit den Mitmenschen gegenüber. . . .

Unter den modernen jüdischen Lyrikern nimmt Max Jungmann als Satiriker eine gesonderte Stellung ein. Er ist fast der einzige, der dieses Gebiet fruchtbar macht; — der einzige und nicht der schlechteste. Seine Gedichte sind Wespenstiche, die Freund und Feind brennen. Er züchtigt die einen aus Liebe, die andern aus Haß. Er teilt Dornen aus, die stechen. Manchmal dringen die Dornen in sein eigenes Herz und zerreißen es; dann lacht er unter Tränen und erzählt die Geschichte seines zerrissenen Herzens:

„Mir haben die Sorgen ein großes Loch
Ins Herz hineingefressen;
Da hat meine Mutter den langen Tag
An der Nähmaschine gesessen
Und hat es mit Fäden von Hanf geflickt —
Nun pocht es wieder und tickt es,
Nun hab' ich wieder ein ganzes Herz,
Aber freilich nur ein geflicktes."

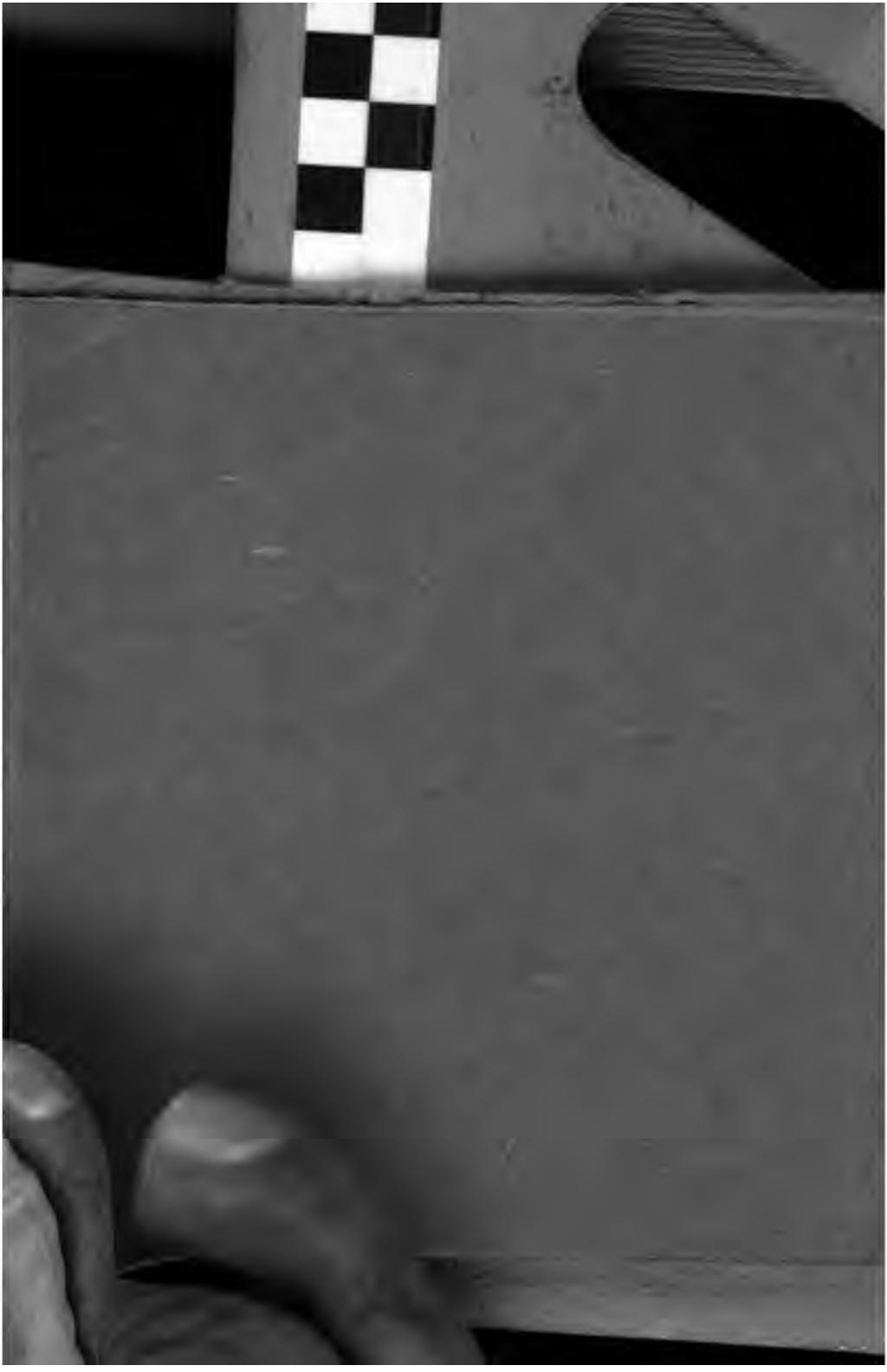
Jungmanns Spottgedichten fehlt jede Eigenart; sie erinnern allzudeutlich an Heine. Ich weiß nicht, welcher Kritiker einmal den Ausspruch getan hat, ein heinisches Gedicht könnte jeder begabte Reimler schreiben, aber die Schlußstrophe eines heinischen Gedichtes kriegte niemand fertig. Bei Jungmann verhält sich die Sache umgekehrt. Die Schlußstrophe, die Pointe, das Finale gelingt ihm häufiger, heinisch zu gestalten, als das ganze Gedicht. Zur Illustration der jungmannschen Satire sei hier die folgende, dem Zaren gewidmete „Ode an Rußland" zum Abdruck gebracht:

Ode an Rußland.

Nicht die blutbesprengten Klingen
Japans werden dich bezwingen,
Nicht des Feindes blaue Bohnen,
Nicht Torpedos und Kanonen;
Nein, durch deiner Söhne Hand
Fällst du, breites Russenland!
Dich besiegt die Klerisei
Und die Knutenpolizei,
Dich besiegen die verdammten
Unersättlichen Beamten,
Jene Patriotenseelen,
Die das Rote Kreuz bestehlen
Und die meistenteils bezechten
Bürger wie das Rindvieh knechten. —
— Sinkst du nun mit Ruhm und Glanz,
Dann gebührt der Siegerkranz
Nicht den kleinen gelben Jungen —
Nein, du hast dich selbst bezwungen,
Und ich rühme weit und breit,

Rußland, deine Tapferkeit;
Denn schon Gottfried Herder sang:
„Tapfer ist der Löwensieger,
Tapfer ist der Weltbezwinger,
Tapfrer, wer sich selbst bezwang."

* * *

Des weitern wären zu erwähnen: Marek Scherlag, ein feinsinniges Talent, das Empfindungen und Stimmungen in einer vorzüglichen Technik der Poesie zum Ausdruck zu bringen versteht; — Otto Abeles, eigenartig in seinen Gefühlsäußerungen, in der Formgebung modern, ohne in den mystisch-überschwenglichen Ton der Pseudomodernen zu verfallen; — Stefan Zweig, eine tief empfindende Seele, dessen Poesie echt, schwulstfrei, klangvoll und kernig ist; — Heinrich Grünau, ein Verskünstler, dem jedoch die selbständige dichterische Gestaltungsgabe abgeht; — Martin Buber, ein Mystiker, der jedes Gefühl in die Sphäre des Gedankens hinüberleitet. In einem seiner Gedichte bekennt Buber, seine Seele sei „ein Lied, das niemand singt, das keinem Trost und Frieden bringt". Meint er damit seine dichtende Seele, so hat er recht!

Richard Schmidt, Leipzig-R.